kritika

KRITIKA — dvomjesečni časopis za kritiku umjetnosti i kulturno-politička pitanja. Izdavač Nakladni zavod Matice hrvatske, Zagreb, Ulica Matice hrvatske 2. Redakcijski savjet: Kritička sekcija DKH. Urednici: Dalibor Cvitan, Branimir Donat, Vlatko Pavletić, Danilo Pejović i Petar Selem. Glavni i odgovorni urednik: Vlatko Pavletić. Tajnik uredništva: Branimir Donat. Rukopise i stranke urednici primaju u prostorijama tajništva Društva književnika Hrvatske, Zagreb, Trg Republike 7, I kat, svaki dan od 12—14 sati. Narudžbe i pretplate uplaćuju se kod izdavača, Nakladnog zavoda Matice hrvatske, Zagreb, Ulica Matice hrvatske 2; žiro račun broj 301-1-7097.

KAZALO

Riječ uredništva 3

TEMA

Hrvatska poratna poezija 5

Vlatko Pavletić: Uvod u vrednovanje poratnih i preocjenjivanje nekih prethodnih pjesnika 6

Branimir Donat: Signativnost antologija i pojava pjesme u prozi u suvremenom hrvatskom pjesništvu 23

Vlado Gotovac: Glosa o filozofskom pjesništvu . 34

Ivan Slamnig: Metrička opredjeljenja u novijoj hrvatskoj poeziji 37

Zvonimir Mrkonjić: Hrvatsko poslijeratno pjesništvo i njegova kritika 43

Dalibor Cvitan: O kritici suvremene hrvatske poezije 51

Petar Selem: Poetsko u hrvatskom glumištu . 54

Tomislav Sabljak: Antologije i antologičari o hrvatskoj poeziji 61

Dubravko Jelčić: Usputne opaske o poeziji i pjesnicima hrvatskog sjevera 66

OGLEDI I RASPRAVE

Vlado Gotovac: Autsajderski fragmenti (Objašnjenje naslova, Svakodnevna okolina našeg morala, Filologija kao znanost, Poruka filozofima, Nacrt jednog uvoda u čitanje odlomaka iz Krležina djela, Napomene o metodama dokazivanja, Dodatak o represivnim pridjevima, Barabe na djelu, Starim stazama, Mi tehnička bića, Odgovor na jednu anketu, Tako kako bi se moglo misliti) . 69

Zvonimir Golob: Stoji li straža ispred muzeja? . . 85

Danilo M. Radojević: O nekim nerealnim problemima u vezi s nacionalnim i internacionalnim u književnosti 93

Dubravko Jelčić: Velike ideje i mali ljudi ili Zašto se u »Glasu Slavonije« ne smije pisati o »Hrvatima izvan domovine« 97

* * * Federacija bez nacionalnog ključa 104

RASPRE

Trpimir Macan: Neodržive teze o nacionalnom pitanju u južnoj Hrvatskoj (Rade Petrović, Nacionalno pitanje u Dalmaciji u XIX stoljeću, »Svjetlost«, Sarajevo 1968) 105

OSVRTI I PRIKAZI

Branimir Donat: Liričar parafraze (I. Slamnig, Limb, izd. časopisa »Razlog« Zagreb 1968) 118

Štamparija »OGNJEN PRICA« — Zagreb, Savska 31

k r i t i k a

Broj 4 siječanj veljača 1969

GODINA II. KNJIGA II. BROJEVI 4—9

UREĐUJU
Dalibor Cvitan
Branimir Donat
Vlatko Pavletić
Danilo Pejović
Petar Selem

GLAVNI I ODGOVORNI UREDNIK
Vlatko Pavletić

TAJNIK UREDNIŠTVA
Branimir Donat

IZDAVAČKI SAVJET
Članovi Kritičke sekcije Društva književnika Hrvatske

IZDAVAČ
Nakladni zavod Matice hrvatske
Zagreb, Ulica Matice hrvatske 2

Štamparski zavod »Ognjen Prica« Zagreb

RIJEČ UREDNIŠTVA

Nakon prvoga godišta »Kritike« možemo već na temelju vlastitog iskustva zaključiti da naše javno mišljenje nije nikakvo »mrtvo more«, tobože nezainteresirano za časopise, i za književnu riječ uopće. Rasprodani primjerci prva tri broja, od kojih se jedan (prvi) prodaje već antikvarno po desetorostrukoj cijeni (50 ND!) svjedoče o tome, da čitaoci budno prate rad onih pisaca koji bez ustezanja, otvoreno govore o aktualnim problemima što sve nas muče, ukoliko dakle pristaju na riziko da budu svijest i savjest svoga vremena, ne pretendirajući na to da u svemu imaju pravo.

Ako smo proklamirali odbacivanje dogmi i istakli nužnost borbe mišljenja, onda je jedina mogućnost da bude više mišljenja nego borbe — argumentirana diskusija ravnopravnih partnera, u atmosferi sve veće slobode, u svemu i u svakom pogledu.

Naš historijski prilog ideji socijalizma, naša neponovljiva šansa koju ćemo, valjda, znati iskoristiti, i jest u tome, da se nametanje stavova zamijeni slobodnim prihvaćanjem iz uvjerenja, nakon rasprava o svim bitnim i — za pojedince i narode u jugoslavenskoj socijalističkoj zajednici — važnim, čak presudnim, pitanjima, i to s kritičkim osvrtom na praktičku primjenu općeprihvaćenih ali često iznevjeravanih temeljnih načela na kojima počiva naše društveno uređenje.

Provjeravati, ispitivati, istraživati, opredjeljivati se za ili protiv, i dokazima potkrepljivati svoj DA ili svoj NE, na današnjem stupnju razvitka humanizma i demokracije znači — ići putem humanog socijalizma, dakle onim putem za koji se već odavno svesrdno zalažu također urednici, pokretači i suradnici »Kritike«.

Na izgled su to jasne i jako jednostavne stvari: istina, sloboda, demokracija... Međutim, one se neprestano moraju potvrđivati i osvajati u svakodnevnim akcijama naprednih snaga, u njihovoj neprestanoj konfrontaciji sa silama mraka i zastupnicima doktrine o sili i pritisku kao najboljem receptu za razrješavanje društvenih suprotnosti.

Sve širi razmjeri demokratskih diskusija u nas ne nailaze svagdje, i kod sviju, na jednako oduševljeni prijem. Oni koji su naučili da logičko mišljenje zamjenjuju kategoričkim imperativima, oni koji samo govore o demokraciji a u stvari priželjkuju njezinu suprotnost, ne mogu tako lako prihvatiti nastojanje naših naprednih književnika, filozofa, sociologa, ekonomista i društveno-političkih radnika da se sve-

strano i javno raspravlja o pitanjima koja još nedavno, strogo tabuirana, bijahu potiskivana u zatvorene uske krugove, iz svijesti masa u njihovu podsvijest, što je i dovelo do lako zamjetljivih i ne baš neopasnih kolektivnih trauma. Najbolji lijek u svakom takvom slučaju je — ravnopravna i humanog socijalizma dostojna razmjena mišljenja između sugovornika koji ponajčešće ne zastupaju dva dijametralno suprotna pogleda, nego samo brane dva, različita, puta do istog cilja. Cilj je — sloboda, blagostanje, potpuno poništavanje svake eksploatacije, kako individuuma po individuumu, tako i naroda po narodu. Međutim, kako do toga najbrže i najbezbolnije, najsigurnije doći — to je već razlog za podijeljena mišljenja. No, to nikako i nikada više ne smije postati razlog za bespogovorno nametanje jednog, isključivog pogleda, ili za gušenje svake osobnije i osebujnije misli u samom korijenu.

U skladu s ovim svijetlim zadacima našega prelomnog historijskog trenutka, časopis »Kritika« omogućuje pojedincima da objavljuju svoja stvaralačka razmišljanja i argumentirane sudove o aktualnim temama i problemima. Dosadašnji posljedak ovakve orijentacije je: podrška čitalaca i slobodoumnih kulturnih radnika, ali i napadi, bezočne klevete i podmetanja najniže vrste od strane hipokrita i licemjera, natražnjaka i dogmatičara, utilitaraca i unitarista. Tako npr. u vezi s kritikama Rječnika hrvatskosrpskog književnog jezika *neki zastupnici preživjelih unitarističkih teza nisu zazirali ni od kakvih sredstava u nastojanju da oko urednika i suradnika »Kritike« stvore pogromašku atmosferu (humanist Zoran Gluščević), da nekim zakulisnim silama sugeriraju ukidanje časopisa (znanstvenik dr Svetozar Marković), ili pak da nagomilavanjem poluistina, iskrivljotina i izmišljotina prikažu namjere recenzenata* Rječnika, *pa i Matice hrvatske u cjelini (akademik dr M. Stevanović), u posve krivom svjetlu. Koliko su njihove optužbe bile na mjestu najbolje se može prosuditi po tome, što su na sastanku predstavnika dviju Matica sporazumno prihvaćeni svi bitni zahtjevi formulirani u recenzijama, a dva su recenzenta (dr Stjepan Babić i dr Dalibor Brozović) izabrana u zagrebačko uredništvo inkriminiranoga* Rječnika.

Usput rečeno: dok su inkriminirani stručnjaci iskoristili za tu diskusiju samo jednu tribinu (časopis »Kritiku«), na drugoj su strani veoma nedemokratski raspoloženi pojedinci poduzeli sve što su mogli da brojna, pa i najutjecajnija sredstva javnih komunikacija jednostrano iskoriste za borbu protiv mišljenja suradnika »Kritike« i članova radnika Matice hrvatske. To nije ništa strašno, ni novo zapravo, ali je svakako karakteristično i vrijedi da bude zapamćeno.

Što se tiče naših planova za ovu godinu, mi smo ih objavili u 3. broju, na trećoj, unutrašnjoj strani korica, i ovdje možemo samo potvrditi našu namjeru da nastavimo s tematskim brojevima, dakle da i dalje otvaramo diskusije o bitnim pitanjima naše današnjice.

Što se pak tiče vas, dragi čitaoci, ako želite takvu fizionomiju časopisa, onda podržite naše opredjeljenje za slobodnu borbu mišljenja i na taj način što ćete se odmah pretplatiti na »Kritiku« i time za sebe osigurati redovito primanje svih brojeva (od 4—9).

Pretplata za 1969. godinu iznosi 30 ND za tuzemstvo i 5 $ za inozemstvo, a uplaćuje se na adresu Nakladnog zavoda Matice hrvatske, Zagreb, Matičina 2, žiro-račun:

- *za tuzemstvo: 301-1-7097,*
- *za zapadne devize (zemlje) broj: 301/620-1001-32002-10-149,*
- *za istočne devize (zemlje) broj: 301/620-1001-32000-30-149.*

TEMA 4. BROJA

HRVATSKA POSLIJERATNA POEZIJA

Pišu:

Vlatko Pavletić
Branimir Donat
Vlado Gotovac
Ivan Slamnig
Zvonimir Mrkonjić
Dalibor Cvitan
Petar Selem
Tomislav Sabljak
Dubravko Jelčić

UVOD U VREDNOVANJE PORATNIH I PREOCJENJIVANJE NEKIH PRETHODNIH PJESNIKA

Vlatko Pavletić

I

Poslijeratno razdoblje hrvatske poezije razmotreno je već više puta sveobuhvatnim pogledom kritičara zaokupljenih namjerom da obave nužni izbor po srodnosti kao preduvjet općenitije valjanog i trajnije prihvatljivog odbira prema vrijednosti. Budući da su takvi pokušaji za svakog kritičara teško ostvarivi bez opsežnih, vlastitih ili tuđih, pripremnih sondaža, analiza i interpretacija, to nam ne preostaje drugo nego da još dugo uvijek iznova — otiskujući se od nešto drukčijih polazišta — zadiremo u cjelinu poratne poezije samo parcijalno, zaustavljajući se na pojedincima ili na pojedinačnostima, a promašujući (najvjerojatnije) cjelovitost. Uostalom, polimorfnost poezije o kojoj je riječ ne pruža nam u tom pogledu nikakve olakšice kao ni moderna umjetnost uopće.

Jedina prava selekcija moguća je, i ostvaruje se jedino — posredstvom dvaju čimbenika: kritike i publike. Pod »kritikom« valja podrazumijevati lako provjerljive i relativno uvjerljive rezultate vrednovanja i minucioznog sustavnog istraživanja niza kritičara, zastupnika različitih koncepcija, dok komponentu publike moramo obavezno raščlaniti uz pomoć instrumenata sociologije književnosti, oslanjajući se pri tom radije na statistiku nego na intuiciju.

Kako mnogi od nezaobilaznih poslova nisu još obavljeni, zasad ne preostaje drugo nego da se zauzimanjem stavova priprema teren za bolje razumijevanje ostvarenog a time i za ocjenu autentično domašenog, potičući ujedno proces obilježavanja promašenog i žigosanja simuliranog.

Prije svakog takvog pothvata korisno je rezimirati, odnosno fiksirati postojeće stanje, jer se ono neminovno nameće svojom pozitivnom ili negativnom masom činjenica i sudova.

Pođimo, dakle, od činjenica dokučenih metodom sociološkim sondaža.

II

Općenito se smatra, a i statistike knjižnicā to potvrđuju, da je moderna poezija pristupačna samo uskom krugu posvećenih koji je shvaćaju, odnosno koji je — i nepotpuno razumljenu — prihvaćaju kao neobavezno štivo. Najčitaniji su moderni pjesnici kod nas danas, od stranih, Baudelaire, Jesenjin, Lorca i Prevert, a od naših Kranjčević, Matoš, Ujević, Krklec, Cesarić i Tadijanović, dakle sve pjesnici afirmirani u međuratnom razdoblju ili čak u prošlom stoljeću. Ako netko želi osporiti ovu listu razlozima tobože iznuđene popularnosti pisaca uvrštenih u školske programe, onda valja odmah naglasiti da su ova imena izdvojena na temelju podataka o broju izdanja, o visini naklada i frekvenciji posuđivanja u knjižnicama, uzimajući pri tom naročito u obzir evidentirano neškolsku publiku, iz koje su odstranjena zanimanja »đak«, »student« i »profesor«. Nazor je također školski pisac, ali ne zaokuplja u većoj mjeri čitaoce izvan profesionalnoga kruga i zato nije na listi danas najpopularnijih pjesnika, na kojoj od imena afirmiranih u našim danima nalazimo samo nekoliko, prije svih Vesnu Parun i Juru Kaštelana, zatim Mihalića i Slavičeka, pa Goloba (zahvaljujući tekstovima za šansone), a od najnovijih Dragojevića, Majdaka i Paljetka.

Razumije se, izbor publike uvjetovan je različitim faktorima i mogli bismo pogriješiti pridajući mu presudnu važnost u ocjeni pjesničkih opusa koji tek dobivaju određenije konture. Trenutno stanje popularnosti sasvim novih imena, naime, često ovisi o neknjiževnim motivima, o aferama ili drugim povodima za efemernu razvikanost pojedinaca. Pa ipak, popularnost Slavičeka i Mihalića, ili Vesne Parun i Kaštelana nije samo simptomatična za procjenu ukusa stanovitog sloja čitalaca koji usprkos svim iskušenjima ostaju vjerni dobroj poeziji, nego je indikativna i za kritičare koji su u opusima spomenutih pjesnika uglavnom već utvrdili izuzetne izražajne kristalizacije.

Uspoređujući ove objektivno pribavljene podatke i nepobitne činjenice sa subjektivnim prosudbama i raščlambama nekih naših kritičara, vidjet ćemo da se u pogledu vrhunskih dometa mišljenje publike podudara s ocjenom kritike, koja je i sama djelovala na usmjeravanje interesa publike prema pravim vrijednostima. No, kritika je — unisonim, udvojenim ili pak odvojenim glasovima — upozoravala i na neke druge opuse jednako gorljivo kao i u naprijed spomenutim slučajevima, ali veći efekt kod čitalaca je izostao, što dakako ne znači da je i u tim slučajevima u pravu publika a ne kritičari. Ima, bez sumnje, vrijednosti koje ne mogu preko noći postati opće prihvaćene, pa i takvih koje će uvijek izabirati samo najodabraniji duhovi. U razdoblju između dva rata takvi su pjesnici npr. A. B. Šimić i Nikola Šop, svaki na svoj način izvrsni i bez sumnje izvorni, a ipak izvan središta pažnje šireg sloja čitalaca poezije, zasjenjeni većom popularnošću manje značajnih pjesnika, koji čak mogu biti i dobri, poput Alfirevića, ali koji ne domašuju neke svoje manje čitane ali čitanja više vrijedne suvremenike. Iz kruga poratnih pjesnika kritičari su izdvojili još nekoliko imena, za koja publika dobro zna, i često o njima sluša, ali ih ipak manje čita. Neke od tih pjesnika izdvajaju gotovo svi kritičari (slučaj Slamnig), dok druge posebno ističu samo pojedinci, zalažući se prije svega za njihovu poetiku a tek s tim (ili zatim) za njihov opus u cjelini (slučaj Gotovac).

Tako smo došli do imena koja su bez sumnje ispisana u tom prvom, središnjem krugu, bilo zbog znamenitosti, bilo zbog njihova značenja, bilo zbog jednog i drugog stopljenog u sasvim izuzetnoj vrijednosti i neprijepornoj izražajnosti njihovih pjesama. To su: Kaštelan, Parun, Mihalić, Slaviček, Slamnig i Gotovac. Sva ova imena nalaze se i na prvim mjestima liste koju su prigodom eksperimentalnog ispitivanja mišljenja sastavili tajnim glasanjem suvremeni hrvatski kritičari, njih

29 prisutnih u prostorijama Društva književnika Hrvatske, dne 21. studenog 1967.[1]

U krugovima koji slijede (po vrijednosti, poznatosti ili značenju) nalazimo zatim sva ostala imena, od Pupačića i Goloba do Horvatića i Paljetka.

III

Različito nego o radijusu popularnosti koji je izmjeren kakvim-takvim objektivnim mjerilima, o utjecajnosti se može zasad govoriti jedino na temelju subjektivnih zapažanja — nagađajući. Zanimljiva je pojava obrnute razmjernosti koja u nekim slučajevima postoji između poznatosti i utjecajnosti, a zbog koje neki izuzetno omiljeni pjesnici nisu ostavili gotovo nikakav trag na poeziju mlađih suvremenika. To sjajno ilustrira primjer Vesne Parun, koja je možda najobljubljenija kod čitalaca, ali i najmanje zamjetna na obzorju najnovijih pjesnika. Slično bismo mogli reći i za Kaštelana, koji je nešto manje popularan, ali i nešto više utjecajan, premda se kod njega očituje fenomen urušavanja (kao kod Krkleca!): budući da se i sâm oblikovao pod mnogim i raznovrsnim utjecajima, on nije tako privlačan kao eventualni uzor sadašnjih i budućih pjesnika. Valja naglasiti da su Vesna Parun i Jure Kaštelan obilato citirani u čitankama, pa se autoritetom škole nameću kao neprijeporne vrednote, a to ne vrijedi u istoj mjeri za jednako vrijedne i značajne pjesnike, kakvi su Slaviček ili Mihalić, kojih su poetike danas nepobitno bitni katalizatori u procesu nastajanja nove lirike. Naročito je Mihalić očito povukao za sobom niz manje ili više talentiranih pjesnika, od kojih neki sada već idu vlastitim putem, naučivši prethodno od Mihalića kako se umješno i nonšalantno razbija forma a da se ne sklizne u rasplinutost i govorljivost pjesničke proze. Dok je u tom pogledu Mihalićev utjecaj majeutičan, nesumnjivo znatan utjecaj esejističkog i eruditivnog pjesništva Vlade Gotovca zaveo je niz njegovih apologeta i vjernih sljedbenika (u poeziji i esejistici) na putove i u pustolovine duha kojima nisu dorasli ni kultiviranošću, ni znanjem, ni inteligencijom, dakle vrlinama koje bez sumnje krase njihova predvodnika usprkos sumnjama i rezervama koje ga okružuju na drugoj, manje oduševljenoj a više kritički raspoloženoj strani. Dok su prva četvorica i priznati i poznati, Gotovac je i glasovit i glorificiran, ali s nekoliko strana također rezolutno osporavan — primjer radikalnog intelekta koji oko sebe izaziva korjenite reakcije. U tom je pogledu Gotovcu najbliži Slamnig — od jednih slavljen maltene kao prvak hrvatskog modernog Parnasa, a od nekih smatran gotovo neozbiljnim čudoljubom i kalamburistom, pasioniranim slagateljem verbalnog domina i skladateljem disharmonične glazbe slogova i svakodnevnih slogana. Bizaran i osebujan, Slamnig je druge možda poticao na slične pothvate, ali je na njih slabo mogao utjecati, kao i njemu srodni a tako osebujni pjesnici, koje je zapravo nemoguće nasljedovati.

Ovom se prigodom, međutim, ne rasvjetljuje tajna poticaja i utjecaja u hrvatskoj poeziji općenito, nego se samo ističe važnost i vrijednost pojedinih poratnih pjesnika uzimajući u obzir i element njihove utjecajnosti, koja je inače sigurno važnija za prosuđivanje duha vremena i opće kulturne atmosfere nego što je potrebna za kompletno utvrđivanje njihove kompleksne vrijednosti. No, korak dalje u pokušaju vrednovanja ipak moram napraviti, s napomenom da se zalažem za dinamičnu procjenu a ne za statički proračun.

[1] Vidi o tome potanje u »Telegramu« 24. XI i 1. XII 1967!

Razumije se, što idemo dalje, sve je teže uspostavljati precizne odnose, to više što je riječ o djelatnim pjesnicima koji neprestano dopunjuju svoj opus, razvijajući se i sazrijevajući. Svjedoci smo najvećih nepravdi proizašlih upravo iz inertnosti naše kritike, koja i onda kad je konceptualno veoma ozbiljno fundirana rijetko ima znatniju uporost, potrebnu za sustavno praćenje suvremenog stvaralaštva, i istančaniji smisao za brzo reagiranje na promjene kvalitativnih odnosa do kojih bez sumnje dolazi u procesu sazrijevanja i rasta različitih pjesnika i srodnih grupacija. Konkretni će primjeri najbolje ilustrirati ovu općenito prihvatljivu tvrdnju, i to naročito u odnosu prema tzv. ratnim, a i nekim prijeratnim pjesnicima, bar što se tiče njihovih najnovijih ostvarenja.

IV

Tako je u svoje vrijeme poezija Marina Franičevića navođena kao primjer možda iskrenog, ali svakako neuspjelog pokušaja opjevavanja društvenih tema, s onom po smiješnosti slavnom poantom jedne Franičevićeve pjesme: »Druže, konkretno. K stroju direktno!« Franičević je pisao, mnogo i loše, stihovane zadatke na zadane teme, i neko je vrijeme bio opravdano omalovažavan od strane nove generacije kritičara i pjesnika. Priznavali su mu, neki, eventualno čakavsku poeziju, »Govorenje Mikule Trudnega«, ali i usprkos tome stavljali su ga u drugi, čak treći plan, čemu je — istini za volju — više bila kriva njegova netolerantna dogmatska kritika u tim prvim poslijeratnim godinama nego njegova poezija. Franičević je nakon toga objavio mnoštvo stihova, skupljenih u čitavo čislo zbirki, ali kritičari kao da to sve nisu više uzimali u obzir, ili nisu čitali bez natruhe apriorne netrpeljivosti. Jer u protivnom Marin Franičević, s nepravom zasjenjen nekolikim svježijim pjesmama svoga brata Jure (Pločara), ne bi ostao u predvorju antologija, nego bi u njima zauzeo odgovarajuće mjesto, kako nizom izvrsnih čakavskih stihova, tako isto, i jednako zasluženo, evokacijama rodnog podneblja u kojem je ostalo netaknuto njegovo istinsko ljudsko biće zaustavljeno na stupnju auroralnog iskustva. Otuda neočekivana svježina epifaničnih slika oživljenih u prošlosti koja se Franičeviću ukazala kao jedina njegova prava pjesnička sadašnjost. Mazge mu se odjednom nametnuše snažno, kao doživljaj i kao simbol, »uvijek prisutne na stramputicama i strminama«, »upregnute u kola tišine srpanjskih podneva«, iskonski povezane s krajolikom, a opet — »ko zna da li zaista žive?«. Bracere pak vonjahu katranom, »suočene s tminama i jugovinama«, i podsjećajući na — mazge! »One su mazge kanala« ... Sagledanja upravo nezamisliva za autora onog malog bezbroja okoštalih verbalnih konstrukcija o »graditeljima života«! U pjesmi »Sjećanje« otkriva se ključ ovih masivnih vrata sa zarđalim šarkama koja se otvarahu teško i polako, uz strašni štropot, ali kroz koja je Marin Franičević ušao u predio djetinjstva gdje se poezija objavljuje u liku kržljava cvjetića u pitaru i oživljava mahovinom na zidu, pripremajući posebno, pomalo egzaltirano, stanje pjesnika, u kojem neodređena razblaženost duše može lako nadomjestiti određeniju, dublju i dalekosežniju inspi-

raciju, kao npr. u umješno ostvarenoj pjesmi o Šćarbini koja »traje tako zelena i tako srebrna« — pejzaž i ujedno spomen potenciran tajnom i naglašen zatomljenom emocijom:

I što je ona, dakle, pod raspršenim maglama
i vedrinama, koja drijema?
Što je ona njemu da je tako žudio za njom,
pred odlazak. I što je meni bez toga sjećanja,
Šćarbina koja je bila,
sada kad njega više nema.

S određenog stanovišta i ovo se može negirati, ali veći dio kritike nije uporno dosad ostavljao po strani Marina Franičevića zbog takvih pomalo staromodnih prezasićenosti sentimentalizmom, nego zbog stihova i postupaka koje je i on odavno napustio, vjerojatno nesretan što ih ni on ni mi, ipak, ne možemo sasvim smetnuti s uma. Mnogošta valja zaboraviti da bismo stvarno sagledali i ocijenili ono što se, izrazom, nedvosmisleno otima zaboravu — svakako ne samo u slučaju Marina Franičevića.

V

Različito od ovoga primjera pjesnika koji je naknadno prilično nadišao svoje nesretne estradne početke, ali usprkos promjeni nije uzet u obzir za reviziju već izrečenog suda, poezija Vladimira Popovića suočava nas s jednom nepravdom koju — vrijeme je — treba ispraviti, iako se Popović nije mijenjao niti razvijao. Ali promijenile su se prilike u kojima se formira sud. Svojom rigoroznom formom, narativnošću i patetikom, bukvalnom vezanošću za tradiciju, ne baš sretnim miješanjem romantičkog poimanja Pjesnika (ogrnutog plaštem noći itd.) i neprikrivenih naklonosti za klasičnu određenost, isklesanost, iskonstruiranost poezije snovane i kovane prema Danteovu obrascu, a u samom susjedstvu Nazorova spremišta zastarjelih poetskih rekvizita, Vladimir Popović je bio dobrodošla meta zastupnicima n o v o g a pa prema tome i d r u k č i j e g a od svega što je cijenio i pjesmama promicao ovaj pjesnik. U onim prelomnim danima borbe za prirodni govoreni ritam poezije teško je bilo makar samo djelomično priznati veću vrijednost metrički unaprijed proračunatih ritmova, rima i doslovno vezanih, sputanih Popovićevih stihova, njegovih romansko-nazorovskih monotonih jedanaesteraca (5 + 6) i samo rijetko uistinu dobro isklesanih michelangelovskih soneta. Negacija se javljala prvenstveno kao implicitni stav i stvaralačko udaljavanje od sličnih uzoraka, a rjeđe kao kritika, izravna ili neizravna (neuvrštavanje u antologije). Ni danas ne mislim da je opus Vladimira Popovića otkriće; on je više vezan za prošlost nego što u sebi sadrži bilo kakvih preporuka za budućnost, u njemu nalazimo više tragova »tradicije« nego »individualnog talenta«, ali ako nismo indoktrinirani jednom od modernističkih teorija do netrpeljivosti prema svemu suprotnom, onda neminovno moramo revidirati sud o dijelu Popovićeva opusa. U njemu je, nakon Goranove »Jame« i Krležina eseja »Književnost danas«, najsugestivnije progovorila ljudska potreba za kompenzacijom strašnih nelagoda i za izrazom vizije. Iz Popovićevih stihova u prvim poratnim godinama možemo iščeprkati sasvim jeftine šarene kamičke stavljene kao ukras u duhu socijalističkog realizma; naći ćemo u njima bez sumnje više intencije i ekstenzivnosti nego intenzivnosti, zbog čega se tenzija na izgled rjeđe javlja nego što

bismo očekivali u misaono usmjerenoj a slikama i simbolima prilično prožetoj poeziji; pa ipak — upravo meditativnost i refleksivnost spasila je ovog pjesnika od pada u vulgarizaciju. Djelovao je staromodno, ali nije bio plitak. Premda narativan i razliven, nije bio prazan ni isprazan. Njegove fiksacije realnosti i njegove vizije imale su povijesnu dimenziju, koja bitno nedostaje vulgarnom socrealističkom stihotvorstvu, u sovjetskoj i našoj varijanti. Projicirajući sliku stvarnosti na ekran vječnosti, Vladimir Popović nije mogao a da iz toga kontrasta ne izvuče premise dovoljne za stvaranje neke vlastite, humanizmom prošlosti ozarene i revolucionarnim klasnim gnjevom natopljene filozofije života, dakako antropocentričke, i ateističke, ali — začudo — ne i bukvalno, vulgarno materijalističke:

(O zašto duša od iskona pati
i zašto ljude neizvjesnost prati,
ko neki zakon i od smrti jači,
i zašto život vazda neko tlači?)[1]

Zahvaljujući pjesnički intuiranoj dijalektici Popović je i u najtežim danima za našu poeziju pronašao spasonosni izlaz u neizravnosti naracije i manje ili više umješno stvorenim napetostima između slike stvarnosti i iz nje izvedenih simbola. Poema *Oči* preodoljela je svim dosadašnjim destrukcijama i ostaje kao još uvijek nedovoljno priznata i nedopušteno malo kritički ispitana vrijednost poslijeratne hrvatske poezije usprkos klasičnoromantičnoj anahroničnosti nekih svojih bitnih elemenata. Ali to nije sve! Valja upozoriti i na artistički uglađene, a ponegdje i autentične Popovićeve stihove o učmalosti i uskom mračnom obzoru naših zaturenih pokrajina, na izgubljenost bistre svijesti okružene i okužene palanaštvom kao pogledom na svijet. Popović je, uostalom, u poratnoj našoj književnosti prvi fiksirao jedan bitan ljudski poriv (kasnije često variran, razrađen npr. i u *Kratkom izletu* Antuna Šoljana):

Poći se mora i kada bi znao
da nikad nećeš i nikamo doći.

Poezija Vladimira Popovića odbija nas svojom nadiđenom patetikom i zastarjelom poetikom, ali njegova apsolutna zaokupljenost s m i s l o m i iz toga izvedena misaonost (više zasnovana na iskustvenim uopćavanjima nego na filozofskim premisama) preporuča je prilježnijoj pažnji kritičara, od kojih je jedino Branislav Zeljković, u svoje vrijeme, ispravno ocijenio ovu prihvatljivu mogućnost potpomognutu u nekim slučajevima uspjelom impresionantnom simbolikom. Doduše, u izrazu, Popovićeve simboličke vizije nisu odmakle mnogo od iskustva i versifikacije Baudelairea i Rakića, ali u *Baladi o jagnjetu* već ovaj pjesnik ostvaruje sasvim modernu tenziju, postignutu veoma raznorodnim sastojcima i zato s okusom neodređenosti, s linijom smisla koji se ne zaustavlja na kraju soneta nego se vraća natrag, noseći u sebi naboj proizašao iz sudara s prividnim besmislom. Posljednji pak stih zvuči neponovljivo i moderno, kao da je istrgnut iz neke pjesme Slavka Mihalića:

»gad se neki dugo cjenjkao za kožu«

[1] Stihovi citirani iz poeme *Oči*, prema posljednjoj verziji.

Popovićev je slučaj zanimljiv u kontekstu situacije prvih poratnih godina prvenstveno zbog toga, što se ovaj pjesnik tako uspješno odupro autoritativnom zahtjevu za instrumentaliziranjem poezije; u tome je ujedno najbliži modernom odbacivanju svih apriornih postavki ukoliko nisu proizašle iz unutrašnje potrebe određenog pjesništva.

VI

S mnogo više razloga trebalo bi temeljito preocijeniti i poeziju Drage Ivaniševića. Ovaj nemirni duh, otvoren svim važnijim novim idejama i pokretima u umjetnosti, pisao je pjesme u dugom vremenskom razdoblju ne privlačeći naročito pažnju javnosti i kritike. Niti naročito priznat, niti sasvim osporen, Ivanišević je u prvoj fazi svoga razvitka bio uspješniji u prenošenju tuđih izražajnosti nego u pronalaženju sasvim individualnog i originalnog izraza vlastitih intelektualnih preokupacija. Bijaše izvrstan asimilator i stoga Ivaniševićeve predratne pjesme bijahu u sklopu hrvatske poezije važnije kao katalizator nego kao konačne kristalizacije autentičnog pjesnikovog iskustva.

Od krepuskularizma do hermetizma, od nadrealizma do letrizma, Ivaniševića je vodio put u samobitnost dosegnutu u našim danima, pa stoga najbolji i najosebujniji dio njegova opusa pripada u cijelosti poslijeratnome razdoblju. Zajedno s mladima, Ivanišević je svejednako prolazio metamorfoze i odbacivao versifikatorske rekvizite, trudeći se da dokuči čistoću izraza koji sve bitno što nosi duguje biću stvaraoca. Ivanišević je napisao ponajbolje pjesme suvremene hrvatske lirike;[3] u njegovoj najnovijoj poeziji utvrđuju se gotovo sva svojstva karakteristična upravo za ono specifično novo što vežemo za pojam naše moderne poezije. To su, između ostaloga: eliminacija mehaničkog ritma i shematičnosti, rezolutni raskid s površnom deskripcijom i naracijom; zamjena pjevnosti stihova — govorenjem; prijelaz od oralnog na vizuelno; nadrealističko iskustvo u građenju metafora i izazivanje iskre sudarom suprotnosti, a ne patetika kao izvor inspiracije; zatim, svakodnevno i banalno, prisutno u sintagmama koje u funkciji objektivnog korelativa ukazuju na vječnost ljudskoga; uronjenost u rijeku života i politička angažiranost na humanističkoj platformi, itd. itd.

Ivaniševićeva nova lirika nije kompenzatorska i opijumska, nego radikalna, šokantna i provokativna, izraz »suludog traženja svih na svim cestama«. Kao nekada Krleža, i Drago Ivanišević budi pospane ljude, apsorbirajući svojim verbalnim potencijalom stvarnosnu ili potencijalnu dramatičnost koja se objavljuje višestruko: na razini sižea (drama modernog čovjeka i napose iskušenja humanističkog intelektualca), na razini poruke (upućene čovječanstvu oboljelom od ravnodušnosti) i na razini izraza (neprestana napetost unutar samosvojnih pjesničkih struktura). Dok je u prvoj fazi Ivanišević emocije sakrivao nadrealističkim slikama, u stihovima o evropskom maskenbalu on posljednji stupanj očaja prevladava razborito, uz pomoć enormnih doza ironije i fingirane bešćutnosti. U posljednjoj, i možda najzanimljivijoj, sadašnjoj fazi Ivaniševićeva se riječ potpuno otvara živoj rijeci govora i događaja, kako onda kad restituira dojmove i zapažanja vezana za vlastito djetinjstvo i za draži čakavskog dijalekta, tako i u slučajevima mitologiziranja običnog i svakodnevnog (pjesme o Tinu Ujeviću i o

[3] Sakupljene u knjigama *Dnevnik* (1957), *Jubav* (1960), *Srž* (1961), *Poezija* (1964) i naročito *Igra bogova ili pustinje ljubavi* (1967).

duhu voljenih gradova). Svjedočeći o drami svijesti i savjesti pred licem političkih zločina, Ivanišević je ujedno ukazao na jedino mogući put pjesničke angažiranosti, iako ćemo kod njega naći i aktualnih stihova koji su ostali zarobljeni u sferi informacije, ne probivši se do svjetlosti autentične pjesničke objave.

U svakom slučaju bjelodano je da se Ivanišević nekada u antologijama pojavljivao s ponekom pjesmom, radi osvježenja a i da se pokaže raznolikost izraza hrvatske poezije, dok se odnedavno nameće antologičarima kao respektabilni i nezaobilazni trajni domet suvremene hrvatske poezije.

O tome govore same sobom, i svojim autentičnim neponovljivim glasom, između ostalih, najnovije njegove pjesme: *Pariz u grlu, Amfora, Tinove metamorfoze, Napokon prilazimo moru pomirljivo* ... A naročito potresna pjesma *To što sam*:

To što sam od vas okrenuo svoje lice
mili moji
nije moja volja bila
neka se nevidljiva ruka sa mnom našalila
i ja ne gledam više u vas već u neki zid
siv i visok je taj zid i na njemu
iščezavaju sve slike što sam ih u očima nosio
zalud vičem ni vlastito me uho ne čuje
i tako u sebi glasan ja ću za vas posve utihnuti
i umjesto mog srca kucat će moj sat

VII

Ivaniševićev je vršnjak i svojevrsni parnjak (po mediteranskom temperamentu i kulturi stiha) nesretni Viktor Vida, pjesnik promašenog života koji je u tuđini, kao manje-više slučajni, više duhovni nego politički emigrant, u svađi sa svojom okolicom i sa samim sobom, daleko od domovine a bolestan od tuge za užim zavičajem i toplim Jadranom, pošao u susret smrti oličenoj u čeliku zahuktalog vlaka. U pjesmi *Sužanj vremena* fiksirao je stanje u kojem je napisao svoje najpotresnije pjesme, uoči samouništenja, slušajući glas »Crne ptice Noći«:

Ne znam, što sam, gdje sam, kamo idem
— — — — — — — — — — — — — —
između Ničega i Svega, potucalo i samac.

Rastrojstvo i razgradnju ličnosti odvojene od svoga rodnog tla, u nemilosnom podneblju stranoga jezika pod pritiskom okrutnoga svakodnevnog života — što je sve tako karakteristično za mnoge tužne biografije naših emigranata (onih kojih je najveći grijeh što su otišli u emigraciju) — Vida je izrazio na tipično hrvatski način, poznat već iz pjesama Kranjčevićevih ili Domjanićevih: duhovnim emigriranjem iz emigrantske realnosti. Ne mogavši se odvojiti od svoga iskonskoga JA, kojem svjetlost dolazi jedino od zavičajnog sunca, ne pokušavajući da u novoj sredini bude pjesnik te sredine i njezinih problema, ili da u univerzalnosti potraži zaborav svoga nacionalnoga bića i jezika, Viktor Vida je stihovima nastojao dokučiti tajnu »kućice kraj mora, na elegičnoj obali Perasta«, evocirajući »igračke djetinjstva« i svijetli lik majke koja zajedno s pejzažem, uz slatki napjev i svirku frule ulazi u njegov san, tu posljednju tvrđavu na bijegu od surove stvarnosti. Zbog toga je u posljednjoj svojoj fazi, pod pritiskom nagomilanih ne-

lagoda više nego po svjesno odabranoj vokaciji — evokativan i upravo toliko deskriptivan, koliko je potrebno da sâm, bar na trenutak, povjeruje u objektivirane grozničave maštarije. Budući da su podsvjesne pobude njegova stvaranja očito povezane s kompenzatorskim mehanizmom sna i snatrenja, u nizu pjesama prevladavaju arhetipovi idiličnog života, ukoliko nostalgija ne ustupi mjesto rezignaciji. U posljednjem se slučaju Vidina kontemplacija univerzalizira, a posljedak su — pjesme (gorkog) iskustva, kao npr. *Svrgnuti car* ili *Zaborav,* u kojima su odbačene i posljednje iluzije o životu, odnosno o životu konfrontiranom sa smrću, sa mrtvim čovjekom koji biva ukopan ne samo fizički, nego i zato da se što prije oslobodi vidokrug živih za pogled u nove životne prizore. Opsesija smrću provlači se kao crna nit kroz mnoge Vidine stihove (*Arkada* i dr.), samo što je ambijent u kojem čovjek iščezava — pretežno mediteranski osunčan i blag, idiličan (*Sarkofag* II).

U jednoj od svojih najuniverzalnijih vizija — u *Staklenoj spirali* — našao se nadomak Tajne kojoj se on otvara, proziran, ali koju sam ne može prozrijeti. Umješno izbalansiranim različitim sintagmama — ritmičkim, verbalnim, činjeničnim — izvornim i knjiškim, Vida u ovoj pjesmi ostvaruje antologijski primjer tenzije, od koje polazi A. Tate u svim svojim interpretacijama i valorizacijama:

Otajan i skrovit, On kruži oko mene.
Opsjeda me zrakom mjesečine,
pušta bršljan u moj san
i glasove,
da umru na uzglavlju.

On je neprobojan, ja sam providan
i za njega rastem u staklenu spiralu,
u kojoj zacvrkuće proljeće
i trg s glicinijama.

Kad zaronim u još dublji san,
pogledom mi svojim srce prostrijeli.
Dijete tako zuri u zamračenje sunca
kroz grlić tamne staklenke.

Prenem se, jer me mili prsti bude
i još u meni odjekuju riječi
izušćene od treperenja
obasjanih šuma.

O zvijezde, o iskre šutljivih nebesa,
iznad moga orošenog tijela.

Vida je od svih naših mediteranskih pjesnika najmanje sklon retorici, pregnantniji je od Alfirevića, misaonošću je najbliži Ivaniševiću, ali emocionalno najsrodniji onim Cettineovim pjesmama u kojima je sve reducirano na glavne impulse. Kod Vide, kao i kod Cettinea, prevladava svijetlo nad tamnim, idilično potiskuje dramatično u podsvijest, senzacije su prije svega vizuelne, vezane za more i kamen, ovisne o toplini i bojama Juga. Dok je u predratnoj Vidinoj lirici bila jako primjetna eruditna komponenta, slično kao kod Ujevića i Ivaniševića, s asocijacijama doplutalim iz lektire *(Kavane i zimske večeri)* i sklonosti artističkim konstrukcijama *(Pismena radnja),* u pjesmama iz svoje posljednje faze Vida je izražajnost tražio ponajprije u vrednotama svakodnevnoga

govora i jednostavnim, pregnantnim govornim sintagmama. Drugi su duhovno propadali, odustajali od samopotvrđivanja, utapljali se u svakodnevnoj praksi ili se »opijali bilo čim«, a Viktor Vida je pošao u potragu za Utopijom — slikom izgubljenog ishodišta, obogativši usput hrvatsku poeziju s pet-šest antologijskih pjesama.

VIII

Osim navedenih starijih pjesnika koji u našim danima nisu ozbiljnije ocijenjeni, a s tim u vezi ni dovoljno cijenjeni, mogao bih ukazati na još nekoliko slučajeva zanemarenih vrijednosti, ali bez gorčine u glasu, jer u samom sudu nema veće nepravde. Tu mislim prije svega na Šimu Vučetića; njegov doprinos hrvatskoj poeziji kritičari očito cijene, uvrštavaju ga u antologije i ukazuju na auroralnu svježinu njegovih slika, na osebujnost njegova nadrealizma cijepljenog na stablo naše narodne poezije, na njegovu — kako bi Ujević rekao — mediumničku razbarušenost i vizionarnost. Držim da je neujednačenost poezije Šime Vučetića — njegovo neshvatljivo osciliranje između lucidnog i banalnog ne samo u rasponu jedne zbirke, ili ciklusa, ili pjesme, nego čak unutar samog jednog ciglog stiha — u velikoj mjeri odvraćala kritičare od namjere da urone u tu neprevrelu širu, iako se nije javio ni jedan glas negacije ili izrazitijeg omalovažavanja. Iskorišćujući bez mjere izvore svoje asocijativnosti, Vučetić je dopustio da se u konačne oblike brojnih njegovih pjesama infiltrira bezizražajno trunje i kamenje, zbog čega mu se neke, inače zanimljive pjesme osipaju čim ih malo čvršće stegnemo radi kritičke ekspertize. Vučetićeve su pjesme često toliko nekoherentne i nečiste, da se javlja sumnja nisu li zakašnjeli plod loše shvaćene funkcije automatskog pisanja, sirovog spontaniteta ili pak neuspjelo primijenjene tehnike toka svijesti. Nekontroliranim asocijacijama nadomak apsurdnosti i groteskosti Vučetić je strahovito osiromašio svoj opus (umjesto da ga obogati), jer gledan u cjelini — njegov opus obećaje mnogo, ali sveden na pojedine reprezentativne realizacije, očito nije pravi izraz snage talenta svoga stvaraoca. Vučetić je toliko impulsivan, da se ne zaustavlja na pjesmi da bi je doradio, nego radije piše novu pjesmu, nastavlja, razvija motiv, pušta maha asocijacijama: svaka mu je dobrodošla. Ne operira sintagmama, nego fantazmima. Njegov svijet nije fantastičan nego fantazmagoričan. Da je, međutim, znao obuzdati ove halucinantne provale magme, odnosno da stinuće prokljućale lave nije prepuštao slučaju, nego da ju je uzeo kao polazište za strukturiranje, izdjelavanje cjeline u kojoj se dijelovi gube dobivajući nezavisno, novo značenje, Vučetić bi dobio zasluženu satisfakciju također određenim ocjenama a ne samo neodređenim mišljenjem koje lebdi u zraku: naime, da je on usprkos svemu, ipak, jedna od najbizarnijih pojava naše suvremene poezije.

U kojoj je mjeri Vučetićev glas važan i svjež u kontekstu hrvatske poezije najbolje pokazuju njegove pjesme u kojima je centripetalna stvaralačka sila nadvladala rušilački centrifugalni bijes asocijacija i »pir slika«. Koliko smjelosti i krepčine u njegovoj *Gušterici* ili prefinjenosti i nadrealističke višeznačnosti u *Čistoj pojavi:*

Čujem tvoj glas,
a iz usta ti izlaze livade,
iz očiju lete ptice.

Čujem tvoje riječi,
a kroz granje u krošnji,
tek razabiram tvoj lik:
izmiče se glava,
izmiču se ruke,
ramena s leptirima,
kosa s plamenom.

Stiskam oči, na rijeku mislim,
a ti me griš imaginarnim rukama
i mala glazba, kao sat na ruci,
zvuči iz pčelinjaka,
iz livada što su istekle iz usta,
iz jata što je izletjelo
iz tvojih očiju,

iz dubine svoda.

Koliko neobičnosti i oniričkog zanosa u *Svira selo,* odnosno dinamike i uživanja na ritualnoj verbalnoj gozbi u *Prezimenima;* kakve li neočekivane tenzije u *Intimnoj pjesmi, Koliko puta, Za suncem . . .!*

Za slučaj Vučetić, zaista, ne snosi krivnju samo kritika; sam pisac kao da je učinio sve što je mogao da oteža konačnu afirmaciju svoga bogomdanoga talenta.

IX

Prelazeći na prijedloge za vrednovanje i preocjenjivanje mlađih, poratnih pjesnika, valja uzeti u obzir činjenicu da je riječ o nečemu veoma fluidnom: svaka nova zbirka uteg je na vagi koji nužno mijenja odnose — kvantitativno ili kvalitativno; pogotovu svako novo ime može izazvati poremećaj i nametnuti obavezu drukčijih, modificiranih, složenijih mjerenja (Luko Paljetak, Goran Babić i dr.). Najveći grijeh suvremene kritike je upravo u tome, što se zadovoljava statičkim poretkom prema vrijednosti i značenju umjesto da budno prati neprestane promjene. Ovako je, doduše, komotnije: čim se pojavi novo ime, pronađu se — u ladici određene poetike — odgovarajuće etikete primjerene jednoj zbirci ili samo nekolikim pjesmama, a dalje je stvar konvencije — svakako više nego invencije i kritičke intencije — kamo, i dokle s novim prisutnikom u književnosti!?

Ako je riječ o manje plodnom i u društvu timidnom pjesniku, sasvim je sigurno da će lošije prolaziti u svakoj prilici, kod kritičara i kod antologičara, nego vrijednošću s njim jedva izravnani ali nametljivi i razmetljivi probitnik. U fokusu gdje se sastaju društvene komponente tzv. književne sfere i kulturne atmosfere, ponekad artizam bez arivizma ima manje šanse od arivizma bez artizma. (Ovaj mogući obrat utoliko je vjerojatniji što je sredina primitivnija!) Otuda nesporazumi, promašaji u valorizaciji, manje ili veće, subjektivno ili objektivno uvjetovane nepravde.

Razumije se, mogući su i razilasci zbog dijametralno suprotnih pogleda na poeziju; svijest o tome sačuvat će nas od fatalne greške da sudove s kojima se ne slažemo smatramo pogrešnima, i da govorimo o nepravdi iako nema parametra kojim bismo izmjerili — »estetsku pravdu«. Ipak, relativiziranje svega pa i vlastitog uvjerenja ne smije nas spriječiti da svoje mišljenje javno iznesemo i da ga branimo, da ga zastupamo, ali i da ga, pod pritiskom novih ostvarenja, bez kompleksa — mijenjamo. Pogriješiti se može, ali se ustrajati u zabludi ne smije. Pogrešni sud ne dovodi u pitanje ishodišnu inteligenciju; međutim, valja posumnjati u inteligenciju koja ne dovodi, povremeno, u pitanje svoje stare prosudbe.

Najveći naš propust — koji je izuzetno dosegao razmjere nesumnjive nepravde — vezan je za ime Dubravka Škurle, tragično ranonestalog pjesnika, gotovo vršnjaka najmlađih »krugovaša« (rođen 1933). Nije ga bilo ni u jednoj antologiji, sve do ove najnovije koju je za časopis »Vidik« pripremio Slavko Mihalić.[4] Ako i uzmemo kao olakšavajuću okolnost za Milićevića i Šoljana, da nisu raspolagali potrebnim brojem vrijednih Škurlinih pjesama pa zato nisu našli za njega mjesta u svojoj *Antologiji hrvatske poezije* (»Zora«, 1966), nešto je drukčiji slučaj s *Antologijom hrvatske poezije dvadesetog stoljeća* (»Znanje«, 1966), u kojoj — uz Ivančana, Vesnu Krmpotić, Cvitana, Majdaka, Zidića i Sabola npr. — nema Dubravka Škurle. Drukčiji je slučaj stoga, što je — uz Pupačića i Šoljana — treći autor Mihalić, a ako je itko imao već odavno uvid u opus Dubravka Škurle, onda je to upravo Slavko Mihalić, koji je bio njegov prvi urednički mentor (iz dana »Lykosa«), a i danas slobodno raspolaže gotovo kompletnom, ne baš malom ostavštinom. Doduše, Mihalić je Škurlu uvrstio u svoju samostalnu antologiju, i dao mu je u njoj prilično istaknuto mjesto, ali ostaje ipak tajna zašto je na zasluženu afirmaciju sebi jako srodnog pjesnika tako dugo čekao. Jer činjenica je da Dubravko Škurla stoji negdje između Mihalića i Slamniga, čvrsto osovljen, i zamjetno visok, na vlastitim nogama.

Iako ne poznajem čitav njegov opus, na temelju dosad objavljenih stvari usuđujem se ustvrditi da je Škurla jedan od najvećih talenata naše poratne poezije. Uostalom, koji je to od suvremenih, od njega danas svakako značajnijih pjesnika, do svoje 24. godine napisao toliko izvrsnih, ili bar originalnih pjesama, preciznih i čistih u izrazu, modernih u svakom pogledu!?

Po strani, daleko od grupa i koterija, neadaptiran i iskompleksiran, bolesno preosjetljiv, lucidni brat noći, Dubravko Škurla je ostvarivao svoju poeziju kao vlastitu sudbinu. On je u nekim pjesmama blizak Slamnigu, ali onom najdubljem Slamnigu kad još nije bio pustio toliko maha egzibicionizmu i ekvilibristici. Evo dviju pjesama radi usporedbe:

Radi se o tom, da zaustavim konja.
On juri, glomazan i smeđ, ne odviše brzo,
iz sive trake ceste, obraštene dračama,
zauzdan, osedlan, bez jahača.
Proračunavam kretnje i sve sam odredio:
kako ću ga uhvatiti i svom težinom sebe pritisnut uzde,
a zatim ga ljevicom tapšat po vratu, da se umiri.

Tako. Sad. Dižem desnu, ali konstatiram,
da je imam samo do lakta,
lijevu dižem, ali ona ukočeno visi.
Manjkaju mi koljena, komad ramena, lopatica,
i sva kosa.

(I. Slamnig)

NESPOKOJAN ZBOG KONJANIKA

Bio sam na morskom žalu,
koje postade opako,
neodređene topline i boje,

I kad sam računao da
se više ništa ne
može desiti,

[4] *Novi hrvatski pjesnici,* »Vidik« br. 5, 1968.

Tri konjska repa me
bolno ošinu,
a tri nepoznata konjanika,
koji dojuriše
iz raznih pravaca,
prođu kroza me, prazni prostor;

Od toga sam ipak toliko otežao,
da desnom više nisam
mogao dodirnuti lijevu.

(D. Škurla)

Isti onaj ohlađeni izraz protkan kolokvijalnim sintagmama, ista crna inspiracija, preciznost u nizanju detalja i nabrajanju, višeznačnost postignuta koncentracijom običnog u sudaru s čudesnim, otvorenost na kraju i svjesno odustajanje od poentiranja (inače tako karakteristično za Slamniga!), što navodi čitaoca da se vrati ponovo na početak u kojem više ne nalazi ono što i prvi put — dakle gotovo isti rezultat u pogledu tenzije, a opet: koliko razlike u individualnim talentima ove dvojice originalnih pjesnika!?!

Sličnih antologijskih pjesama nalazimo kod Škurle bez poteškoća, npr. *Igra bogova,* također srodna ali i ravna najboljim Slamnigovim pjesmama.

Škurla je posebno važna etapa u razvitku hrvatske poezije upravo po sretnoj homogenizaciji racionalno postignute stegnutosti (nalik na grafičku arhitektoniku A. B. Šimića) i iracionalne nesputanosti kojom on između Slamniga i Mihalića ne traži nego otprve pronalazi, osvaja svoje istaknuto mjesto. Za potvrdu visoke ocjene Mihalić je već pronašao, osim spomenutih, još i pjesme *Napisao sam riječ i ona pocrni, Dvije obale, Gehena...* Dodao bih svakako *Pjesmu starog gospodina* i *Govorim svojoj ljubavi,* ali to nikako nije sve, iako bi možda bilo dovoljno da Škurli osigura mjesto u antologiji hrvatske poezije odmah iza Mihalića, Slamniga i Slavičeka.

X

Samo godinu dana mlađi od Škurle je Danijel Dragojević. Preskočen u *Antologiji hrvatske poezije,* u *Antologiji hrvatske poezije dvadesetog stoljeća* ima samo jednu pjesmu, prema tri Horvatićeve ili dvije Sabolove. Ne oduzimajući ovoj dvojici ništa, koliko li je Dragojeviću valjalo već onda dodati, s obzirom na nepobitnu činjenicu da je od Horvatića dublji i sugestivniji a od Sabola raznovrsniji i efektom cjelovitiji. Tipični mediteranski duh, senzibilan i kultiviran, ali slobodan od lektire (za razliku od npr. Ganze), Dragojević se najnovijom zbirkom *Nevrijeme i drugo* neodoljivo potvrdio kao najimpresivniji i najvitalniji postkrugovaški pjesnik, gotovo premac Škurli. Dragojevićeva je pojava utoliko značajnija, što se on uspijeva iz nostalgije Alfirevića i Vesne Parun izravno ubaciti u tokove modernih afektivnih i idejnih strujanja, koja su ga dovela do bitnih egzistencijalnih tema, u tokove moderne gorčine.

Dragojević u svojoj posljednjoj i najzrelijoj fazi spasava našu recentnu poeziju od »diskurzivnog rasapa«,[5] vraća je srži smisla i obogaćuje izvanredno komponiranim cjelinama. Dok npr. kod isto tako zamišljenog Sabola impulsi konstatacijā prelaze iz pjesme u pjesmu, šo-

[5] Izraz je posuđen od Z. Mrkonjića!

kirajući i budeći duh da bi ga zatim uspavali stihovima koji poprimaju oblik odjelitih misli, kod Dragojevića nalazimo u potpunosti zadovoljen zahtjev Eliota, da pravi pjesnik mora misao doživjeti izravno, poput mirisa cvijeta. Budući da doživljuje traume pjesnički, on ih ne saopćava nego predstavlja sa svom kompleksnošću procesa koji doživljaj pretvara u izraz tako da izraz postaje — otada pa nadalje — autonomni i jedini izvor umjetničkog doživljaja. Dok su neki »razlogaši« pjesnici programatski filozofični i suhi, pretežno denotativnog diskurzivnog izraza, Dragojević je produhovljeni umjetnik koji se služi isključivo konotativnim jezikom. O tome ne svjedoče samo njegove najuspjelije pjesme (*Jesen u kojoj sijači ne poznaju naravi svoga sjemenja, Odlazak, Balada, Ako se jednom, Karta* i dr.) nego i programatski tekst *Veronikin rubac* u kojem o već otrcanoj temi poetskog angažmana, odgovarajući na pitanje novinara, govori jezikom i sugestivnošću istinskog pjesnika — mudro, duboko, sebesvjesno:

> Na vaše pitanje:* U čemu vidim angažiranost pisca? — ne bih znao odgovoriti. Angažiranost pisca je smisao i bit njegova djela. Govoreći o djelu, govorimo i o angažiranosti pisca, o vrsti te angažiranosti. Dakle treba govoriti sasvim konkretno a nikako apstraktno.
>
> Da vas ipak potpuno ne razočaram i da vaš list ne ostavim bez ikakva odgovora, pokušat ću vam kazati jednu priču u kojoj mi se čini vidljivo što je to angažiranost. Naravno, moram vas zamoliti za stanovitu elastičnost jer priče imaju svoja tkiva koja nisu pogodna za jednoznačna tumačenja kritičkog jezika.
>
> Evo te priče.
>
> U pasiji Krista, negdje pri kraju, kada je Krist već nekoliko puta pao pod križem, kada je već potpuno iscrpljen i umoran, jedna žena iz skupa žena sa strane, po imenu Veronika, odvaja se od njih, prilazi mu i daje rubac da obriše znoj s lica. On uzima rubac, briše svoje lice i vraća joj ga. Ali rubac nije mokar od znoja: na njemu je ostalo lice Krista, njegov portret.
>
> To je čitava priča koju sam vam htio kazati. Kako vidite, kratka je ali fascinira svojom čistoćom i ljepotom. I što je još zanimljivo, apokrifna je, ni jedan evanđelist ne spominje Veroniku. Ne zna se ni kada je nastala. Tko je Veronika, odakle dolazi, tko joj je obitelj, kako živi poslije ove scene s Kristom? Naša radoznalost ne može biti zadovoljena. Međutim u čitavom sklopu pasije osjećamo kako ova žena nije izmišljena, kako nije tek puki dodatak. Pogled žene na to izmučeno lice nije mogao ostati ravnodušan. Netko je morao biti savjest te mase koja viče i pljuje ga.
>
> Zašto spominjem ovo u vezi s angažiranošću u umjetnosti? Zato što na Veronikinom rupcu imamo sliku, portret Krista. Nikako ne bi bilo dobro vjerovati kako je ovaj portret nastao kao omaška ili tek tako. Pogledajmo situaciju u kojoj je taj portret nastao i stvari će nam se ukazati kao neslučajne.
>
> S jedne strane je Krist koji svoj križ nosi za čitav taj narod, koji viče i traži njegovu smrt. Njegova misija je velika: da veže nebo i zemlju tim križem na kojem će biti raspet, da spasi narod koji ga raspinje.
>
> U grupi žena, među razjarenom gomilom je Veronika. Tko bi znao reći što ona proživljava gledajući toga čovjeka koji svaki čas pada i ponovo se diže. Ona je svakako zahvaćena njegovim bolom, čistoćom toga bola, licem koje više i nije zemaljsko, i odvaja se od svjetine koja hoće krv ovog pravednika i koja divlja.

* Neposlan odgovor na jednu anketu.

Ova slika, ovaj rubac, znak je te uzajamnosti, znak je ljubavi i vjere u ovog čovjeka koji odlazi sa ovoga svijeta i već se, tako reći, ne nalazi ovdje. Ali to nije, kao što vidimo, idilična ljubav, već ljubav nastala u patnji: patnji koju Krist podnosi za ovaj svijet i patnji kojom Veronika učestvuje u muci Krista. Tako je portret nastao u središtu ljubavi i muke. A ne znači li riječ *pasija* i ljubav i muku istovremeno?

Tko je autor ovog portreta, Krist ili Veronika, ne bih znao kazati. Valjda oboje. Jedan nikako. Prava riječ, pravi portret nastaje od istinske vezanosti za tuđu muku.

To je, mislim, prava angažiranost, koja se ne prestaje nikada događati. Umjetnik i čovjek uopće ne smije zaboraviti da je ovaj portret napravljen i od naše pljuvačke na Njegovu licu, pljuvačke ljudi koji će ga ubiti i među kojima se mi uvijek nalazimo.

Ne pišem esej o Dragojeviću, bit će još za to prilike; želim samo naglasiti, u zaključku, da mu je mjesto bliže vrhu nego podnožju najnovije hrvatske poezije, gdje je dosada bio smješten, bliže Pupačiću i Gotovcu nego Horvatiću i Sabolu!

XI

U svoje vrijeme jako je visoko kotirao i Miroslav Slavko Mađer. Kad se ustanovilo da je neke od antologijskih pjesama napisao stariji brat, pokojni Slavko, pojedini kritičari su bili skloni da Miroslavu poreknu i ono značenje koje bez sumnje ima, kao autor *Sobe, Razgovora stvari, Ljudi govore, Ljudske oči* i dr. Rascjepom jednog priznatog opusa nije se dogodilo ništa na vrijednosnom planu moderne hrvatske poezije, osim što se nametnula još jedna ličnost, Slavko, još jedan snažni osebujni pjesnik onemogućen u razvitku preranom smrću. Ovaj slučaj kao da je nagovijestio još jedan sličan kasniji gubitak u liku neprežaljenog Škurle, jer Slavka Mađera smatram potencijalno većim i zanimljivijim talentom od svih ostalih pjesnika njegove generacije, kao što je to sigurno bio i Škurla među svojim vršnjacima. U sjeni tako neizvjesnih a velikih obećanja, Miroslav je svakako imao izdržati ponovno preispitivanje. Da je nastavio liniju svoje *Sobe,* a to znači i najbistriji tok bratovljeve lirike, ili da je iz *Razgovora stvari* znao izvući prave konsekvence, Miroslav Mađer bi zasjenio brata, a ovako se jedva izvukao iz zone njegove priznatosti. Kriza koju već dulje vrijeme proživljava, uvjeren sam, potječe djelomično upravo iz neprilične i složene situacije u kojoj ovaj širom otvoreni pjesnički senzibilitet nikako da ponovo nađe tvrdu jezgru vlastitoga JA. Čekajući, nadajmo se sretni, rasplet ove stvaralačke drame i uspješno istrgnuće Miroslava Mađera iz čelične čeljusti verbalizma i isprazne igre riječima, moramo učiniti ono što možemo: priznati mu sve što je dosad istinski ostvario bez obzira što će biti s njim i s njegovim lirskim govorenjem u budućnosti.

Spomenuo sam u početku inertnost kritike i ovisnost mjesta pojedinaca u hijerarhiji priznatih pjesnika o njihovim prvim koracima — o etiketama čiji su sadržaj demantirali ili nadišli dugogodišnjim svojim smirenim sazrijevanjem. Jedan od takvih neupadljivih pjesnika elegične inkantacije, emocionalan i narativan čak i onda kad se izražava simbolično i kad doseže višeznačnost, godinama već objavljuje stihove a da još uvijek u stvari nije ocijenjen prema zasluzi i vrijednosti. To je Nikola Milićević. Njegova je poezija sva u jednom tonu, on upotrebljava uvijek iste kontraste (crno-sivo-bijelo) u različitom sadržajnom

kontekstu, istina, ali usprkos tome što u njegovim odnjegovanim strukturama ne nalazimo osobito dojmljivu potvrdu ni za kakvu, a kamo li modernu tenziju, bez nekoliko pjesama ovoga rastuženog južnjaka *(Elegija za moje mrtve, Trenuci sitna kiša, Tražim, Vapaj iz kiše)* hrvatska bi suvremena poezija bila nepotrebno — osiromašena.

Na početku etiketiran kao zakašnjeli nadrealist, Zvonimir Golob je godinama bio potisnut iz vidokruga nekih kritičara usprkos tome što se u međuvremnu mijenjao, razvijao, i nesumnjivo izražajno sazrijevao. Golob nije samo pjesnik oda napisanih pod dojmom Lorke, pa ni angažiranog *Anatomskog atlasa* u retoričkom stilu Pabla Nerude; Golob je također autor ponajboljih ljubavnih pjesama naše najnovije lirike *(Terra cognita, Uvijek kada pomislim na tebe, Ima ih koji su umrli ljubeći se)*; napisao je i stihove prožete egzistencijalnom jezom *(Tako pada sjekira)*, a da i ne spominjemo njegov najnoviji prodor u jednostavnost vezanih stihova predviđenih za uglazbljivanje, što ih nikako *a priori* ne isključuje iz eventualnih antologija poezije *(Neke stare žene)*.

Potpuno je zanemarena poezija Branislava Zeljkovića, svakako i stoga što je ovaj produhovljeni Ujevićev sljedbenik relativno malo, i rijetko, objavljivao. Zeljković neće biti otkriće, ali zavređuje da ga se ponovo pročita, i to u opširnijoj zbirci, da ga se uzme bar u razmatranje kad se govori o misaonoj razini naše suvremene poezije.

Josip Pupačić nije zapostavljen, ali također plaća danak našoj ovisnosti o prvim dojmovima i apriornom etiketiranju, jer njegove najnovije pjesme *(Veliki svijet, Moj križ svejedno gori, Ovdje gdje sam se dogodio)* idu dalje i dublje od *Mora* i *Tri moja brata,* iako izražajno nastavljaju vlastiti kontinuitet operirajući poglavito ritmičkim sintagmama.

Neplodnost i dugo nejavljanje svelo je Stanka Jurišu na mjeru simpatično čovjekoljubivog minornog pjesnika, autora tako reći jedne jedine priznate pjesme, a to nikako nije istina, pogotovu nakon najnovije njegove zbirke *Prelazak mosta* (izdanje »Razlog«, 1968), dok je Zlatko Tomičić, očito, nepravedno potcjenjivan usprkos tome što je dosad ostvario i neprijeporno autentične strukture.

Neodrživo će biti, kao trajnija pojava, i potpuno zanemarivanje kalamburistike i rabulistike Bore Pavlovića, naprosto zato što njegova lepršavost i ležernost, njegova prevernost (od Prévert!) i pjevnost predstavljaju jednu od posve zanemarenih mogućnosti suvremene hrvatske poezije. Možda je sam Boro Pavlović, do grla uronjen u banalnost, zbog otrcavanja dobrih motiva i samoponavljanja ubuduće izgubljen za poeziju, ali ono malo vrijednog iz onog mnoštva stihova koje je dosad neštedice i nekontrolirano, nekritički izvrcao ovaj pjesnik treba ipak smjestiti, objektivno, u kontekst poratne hrvatske poezije i svakako uzeti u obzir kao imanentno osvježenje s budućnosnim izgledima.

Postoji još jedna grupa potencijalno lako i često zanemarivanih pjesnika: to su oni koji veća priznanja postižu na drugim područjima — u prozi ili kritici. Često se njihova lirika spominje samo kao prolazna zabluda, ili se pak posve prešućuje, preskače, tvrdoglavo ne uzima u obzir. Ponekad to može biti sasvim u skladu sa činjenicama, ali nije

uvijek. Nije nikako u odnosu prema poeziji Krste Špoljara. Priznatiji i poznatiji kao pripovjedač i romanopisac, Špoljar je i u poeziji ostvario više nego što su mu priznale dosadašnje antologije. Možda su antologičari u pravu kad zaziru od toga da s više pjesama predstave onog Špoljara koji piše pod jakim dojmom Kozarčanina i Alfirevića, ali Špoljarov glas nije epigonski (iako nije ni sasvim izvoran) i zato mu valja pronaći specifičnu težinu, stavljajući obavezno na vagu i dvije evokacije historijskih događaja, u kojima se zbilo više smisla nego što se može izreći ponavljanjem samoga čina obilježenog imenima hrvatskih povijesnih veličina (u pjesmama *Jutro pogubljenja* i *Nagrada od zlata*). To nije velika poezija, ali jest poezija, kao i još nekoliko Špoljarovih pjesama *(Vrtuljak, Noć boji njihove putove)*. Osobito je karakteristična, i gotovo programatski čista i važna, pjesma *Svakodnevna predstava*, kojom je Špoljar utvrdio kao svoju bitnu orijentaciju — okrenutost i otvorenost prema svakodnevnom, a to je jedna od važnih komponenata u rezultanti razvitka poratne hrvatske poezije.

Bavljenje kritikom, sigurno, omelo je Cvitana u pokušajima da se jače eksponira kao pjesnik, a i Nikica Petrak zavređuje veću pažnju.

Poseban je slučaj zanemarivanje onih hrvatskih pjesnika koji djeluju izvan zagrebačkog književnog kruga. Mislim tu prije svega na Maka Dizdara, koji invenciozno uspostavlja vezu s bogumilskom tradicijom, u duhovnom i jezičkom pogledu. Pjesmama *Gorčin, Vertikalno i horizontalno, Zapis o petorici* i dr. Dizdar zasluženo stoji uz bok npr. Jure Franičevića Pločara, ali to se ne može zaključiti po dosadašnjim antologijama u kojima, na žalost, nema ni Nikole Martića, usprkos tome što je njegova spiritualna moderna poezija sva prožeta bitnim iskustvom o ljudskoj drami, nacionalnoj i univerzalnoj u isti mah.

NAPOMENA

Ovaj tekst je integralni dio cjeline knjige[6] u kojoj se o nizu ovdje tek letimično spomenutih imena (Kaštelan, Parun, Mihalić, Slaviček, Slamnig, Pupačić, Golob, Gotovac i dr.) govori opširnije i analitički, u sklopu širih poglavlja posvećenih glavnim tokovima i karakteristikama najnovije hrvatske lirike. Prema tome prethodno objavljeni reci imali su jedino za cilj da posluže kao uvod u neophodne valorizacije i neminovne revalorizacije, s posebnim naglaskom na onim imenima oko kojih su se nagomilali nesporazumi ili se pak autor ovih redaka nije mogao pomiriti s petrificiranim ocjenama i sudovima pod težinom kojih nekoliko posebno vrijednih pjesničkih opusa nikako da dođe do pravog izražaja i zasluženog priznanja. Bit će, međutim, dovoljno ako posljedak ovih nastojanja bude i samo to: da se u potpunosti prihvati afirmacija Dubravka Škurle, da se Danijela Dragojevića ustoliči na zasluženo istaknutom mjestu u najnovijem hrvatskom pjesništvu, i da se pobudi interes za daljnje čitanje i bolje upoznavanje osobene lirske nostalgije i tipične, tragične hrvatske sudbine — pjesnika Viktora Vide...

[6] *Pristup hrvatskoj poratnoj književnosti!*

SIGNATIVNOST ANTOLOGIJA I POJAVA PJESME U PROZI U SUVREMENOM HRVATSKOM PJESNIŠTVU

Branimir Donat

I

Kada govorimo o antologijama,* u prvom redu mislimo na ona imena stvaralaca koji su u sustav nacionalne književnosti unosili nova rješenja, nove mogućnosti gledanja svijeta oko sebe, na one osobnosti, koje su suvremenike umjele uvjeriti da mogu vidjeti i ono što njihovi prethodnici nisu vidjeli, stvari koje nisu privlačile pažnju njihovih prethodnika, dakle predmete i zbivanja koji do tada nisu bili percipirani kao dio bitne stvarnosti. Međutim, istodobno kada je riječ o antologijama poezije, postavlja se još jedno, isto tako bitno pitanje. Naime, kako, i na koji način je sastavljač, upravo te slojeve novog još neuočljivog predstavio onima koji možda samo pretpostavljaju da svaka dobra pjesma mora nuditi svom čitaocu iznenađenja, ali koji ipak u načelu ne vjeruju da je antologija onaj poligon na kojemu se iskušavaju i predstavljeno pjesništvo i kriteriji sastavljača. Tek nova poezija ili nov pristup već poznatom pjesništvu mogu biti pravi i duboki razlozi antologičarima. Pravi antologičari opsjednuti su idejom redefinicije starih normi i vrijednosti, suočavajući ih s novim materijalom nagomilanim na stranicama pjesničkih zbirki, časopisa i novina.

Tako se pričinja laicima da imamo više antologija nego što se može govoriti o broju očitih iskakanja iz kolotečina dominantnih pjesničkih oblika u hrvatskoj poeziji posljednjih četvrt stoljeća. Pa ipak, uza sve prosvjede onih koji vjeruju da su vrijeme i povijest najbolji antologičari najpouzdanijih kriterija, čini mi se da u ovom trenutku jedino neprekidna akcija sastavljanja individualno eksponiranih antologija može biti način da se poezija naših suvremenika i naša mišljenja o njoj kritički konfrontiraju i da se iz ovog stalnog opsadnog stanja duha koji prosvjeduje protiv improvizacija i bezrazložne teoretski nepotkrijepljene netrpeljivosti, mogu raščistiti pitanja ne samo naše suvremene poezije nego i načelna pitanja koja obuhvaćaju probleme veće od onih što bi ih mogla postaviti jedna mala tradicionalna nacionalna determiniranost poznatim i kauzalnim.

Put poezije dvadesetog stoljeća put je svjesnih promašaja, to je put svjesnih i nesvjesnih otpora protiv pjesništva ugođaja, protiv pjesništva formalne mehaničke savršenosti. Pa ipak, u ovom izboru koji na kraju krajeva predstavlja izbor pjesništva samo jednog razdoblja

* Ovo je pisano u povodu izlaska antologije *Novi hrvatski pjesnici*, u izboru Slavka Mihalić, časopis »Vidik« br. 5, 1968.

novije hrvatske poezije, vrlo lagano možemo uočiti polivalentnost traženja i intencija: ta raznolikost je veća nego što se na prvi pogled čini. Svi mi još živimo u jednom nama zajedničkom vremenu, epistemi su još i suviše utopljeni u govorni praksis, oni su za nas u prvom redu samo elementi stilskog određenja, oni su dio jedne topologije koji mi s mnogo benevolentnosti izjednačujemo sa stilskim osobitostima i elementima individualne inovacije. U najboljem slučaju, mi se možemo odlučiti za zahvate neke imaginarne komparativne geologije, pa analitikom ekstatičnosti ili proučavanjem konstruktivnih principa kojima pjesnici racionaliziraju ono što smo ranije nazvali intuicijama, pokušati odrediti strukturalne zakonitosti koje određuju poeziju zastupanih pjesnika.

To su one zakonitosti na koje kritika mora motriti kao na unutrašnji organizacioni red pjesničkih slika, kao na dio ritmičkih impulsa, kao na organizaciono jedinstvo jezika kao jedinog oblika saznanja. Ideologičnost starije hrvatske poezije, naročito one koju bismo mogli nazvati sartrovskim pomalo nesretnim terminom »angažiranom«, bila je sadržana pretežno u ponavljanju viđenog, percepcija je bila determinirana poznatim. Ideologičnost je bila formalizirana najčešće u obliku politizirane anegdote (Harambašić, a to se može protegnuti čak i na tako izuzetna pjesnička ostvarenja kao što je *Mora* A. G. Matoša, *Balade Petrice Kerempuha* Miroslava Krleže). Konceptualna misao novog pjesništva nalazi se u neposrednijoj vezi s htijenjem jednog Tina Ujevića i Antuna Branka Šimića. Riječi nisu više u službi opjevavanja, pjevanje postaje funkcija govorenja. Ova spoznaja sigurno implicira i nov odnos prema tradiciji, koja se ne odbacuje nego se prihvaća kao dio formalizirane svijesti na koju se može pozivati kao na gotove i prokušane formule (na primjer slučaj »makaronskog« pjesništva Ivana Slamniga, ljubav prema preciznoj ideji Vlade Gotovca itd.).

Ova nagađanja mnogih kritičara u raznim prigodama i u različitim oblicima, na stranicama antologije *Novi hrvatski pjesnici* koju je uredio Slavko Mihalić postaju evidentna, ona postaju bit suvremene hrvatske poezije, koja, kad je možda gledamo s pozicija stare poetike uspoređivanja, pati od opasnog eskapizma, od uzmicanja pred obavezama i direktnim odgovorima što ih neposredno u prividno tradicionalnim formama postavlja svakodnevni život. Danas su antologije neke vrste sažeci stvaralačkih iskustava onih koji su u njima zastupani i onih koji ih sastavljaju. One su uvijek plod inventure jezika u akciji pjevanja, jezika koji se oslobodio funkcije predstavljanja i opisivanja i tako ponovo ulazi u sferu iskonskog mišljenja. Hölderlin je s pravom pjevao: »Ali ono što ostaje, to je djelo pjesnika«, a mi danas postavljamo pitanje: Jesu li sve pjesme koje su jednom ušle u antologije, uistinu ostale svjedočanstva žive pjesničke riječi? Mislim da ne griješimo ako gotovo cijelu drugu polovinu ove antologije, bez obzira na nekoliko vrlo samosvojnih ličnosti i mnogo individualnih pjesničkih ostvarenja, proglasim nestabilnim, jer u tom dijelu zbiva se uočljivi proces — naime, te se pjesme mogu odrediti u prvom redu odnosom prema tradiciji koju predstavljaju najindividualnije osobnosti okupljene u prvoj polovini ove antologije Slavka Mihalića, međutim one još nisu postale tradicijom, one su puka sadašnjost. Možda je ovo najbitniji razlog da se upitamo je li i ova antologija cvjetnjak poezije jednog jezika u jednom vremenu, ili se možda radi o panorami koja

uzima u obzir neke druge kriterije različite od »esteticističkih« kriterija antologije koji stoje jasno konfrontirani prema povijesti jezika, duha, senzibiliteta i konkretnih društvenih činjenica.

Složimo se da je riječ o pravoj antologiji (pjesnici i odabrane pjesme svjedoče o kriterijima, dakle o *izboru po srodnosti*) i da u ovom pomalo sa skepsom odnjegovanom vrtu suvereno vladaju biološki zakoni. Tako bez velikih analiza možemo govoriti čak o prisutnosti pjesnika četiriju generacija, pjesnika četiriju različitih odnosa prema pjesništvu, iako i ovdje kao i svagdje gdje vrijede samo neki od strogih klasifikacionih zakona genetike, postoje mutacije koje pomalo zamućuju odnose, ali istodobno upravo ta odstupanja, ta udaljavanja prema nekim drugim tradicijama ili iskakanja iz sustava, zapravo najautentičnije potvrđuju da je ova antologija, iako sastavljena od dijelova tuđih djela, postala samostalan organizam u kojem svaki dio obavlja svoju samostalnu funkciju. Ta raznolikost koja se očituje u sposobnosti funkcioniranja jezika u različitim semantičkim i foničkim prilikama (npr. u stihovima *U mrak* Jure Kaštelana ili u Mihalićevim *Metamorfozama* ili u stihovima *Radi se o tom, da zaustavimo konja* Ivana Slamniga) govori jednako rječito i o hrvatskoj poeziji ali i o sastavljaču koji je u razlikama umio otkriti jedinstvo, prilično sretnom intuicijom nadarenog sastavljača koji je uspio upozoriti na zajedničko ishodište razlika čija suma daje bit individualnog.

Stanovita sastavljačeva neprincipijelnost i njegova otvorena intencijalnost prema intencionalnostima drugih, daje ovoj antologiji pečat nesavršenosti, nedogmatičnosti i otvorenosti. Mihalićeva antologija zato je sušta suprotnost poznatoj antologiji francuske poezije Andréa Gidea, čija se veličina ogleda u strogim i malim kartezijanskim granicama jednog stajališta prema različitim oblicima poezije. U Mihalića to se možda zamjećuje u njegovu odnosu prema najmlađim predstavnicima koji se mahom svi nalaze upravo pod utjecajem njegova pjesništva, pa je u tim prilikama postupio tako da je upravo svoju poeziju uzeo kao obrazac. Tako je talentirani i u mnogim svojim pjesmama posve samostalni pjesnik Goran Babić ispao i suviše mihalićoidan, a i ostali mlađi pjesnici čiji je izbor ipak više panoramskoga nego antologijskoga karaktera, našli su se u sličnom položaju, tako da im je jedan očigledan nedostatak (zavisnost od izvanredno sugestibilne poezije i nonšalantne poetike Slavka Mihalića) u ovom izboru prikazan kao vrlina, — ali ne njihova, već poezije njihova zajedničkog učitelja.

No vratimo se bitnom pitanju što ga postavlja hrvatska poezija predstavljena u ovoj pregršti koju je odabrao jedan od najznačajnijih hrvatskih pjesnika našeg vremena. Između stvaralačkog apstiniranja pjesnika današnje srednje generacije i poetskog nataliteta novih naraštaja, postoji zdrava biološka ravnoteža, tako da se svi prikriveni ili deklarirani pristalice maltusovskih teorija bar na području hrvatske poezije u dogledno vrijeme ne trebaju pribojavati ostvarenja one devize nadrealista koja je nagovještavala da će u skoroj budućnosti svi pisati poeziju i da će svi biti pjesnici.

Odmah zamjećujemo da se u poslijeratnim antologijama koje otprilike obuhvaćaju i razdoblje i osobnosti što čine skelet i ove antologije, dakle i na stranicama *Četrdesetorice* (1955) i na stranicama *Antologije hrvatske poezije dvadesetog stoljeća* (1966), koju su uredili Mihalić, Milićević i Pupačić, susrećemo otprilike ovih dvadeset imena: Jure Franičević Pločar, Đuro Šnajder, Jure Kaštelan, Slavko Mađer,

Nikola Milićević, Vesna Parun, Zvonimir Golob, Stanko Juriša, Slavko Mihalić, Josip Pupačić, Miroslav S. Mađer, Milivoj Slaviček, Vlado Gotovac, Ivan Slamnig, Zlatko Tomičić, Krsto Špoljar, Irena Vrkljan, Vesna Krmpotić, Dubravko Ivančan i Antun Šoljan, a od pjesnika novije generacije kojih je u ovoj Mihalićevoj antologiji tridesetak, tek Dubravko Škurla, Dalibor Cvitan, Danijel Dragojević, Mate Ganza, Marija Čudina, Zvonimir Mrkonjić, Dubravko Horvatić, Igor Zidić i još možda poneki predstavljaju osobnosti koje se mogu izdvojiti u antologijskim izborima. Ostali pjesnici još uvijek plodno iskušavaju izraz koji je u izravnom odnosu prema prethodnicima.

Od imažinističke opčinjenosti prizorima konkretne ili imaginarne vizuelnosti, preko nadrealističke retorike i pjesništva opjevavanja trivijalnih činjenica, posredstvom poetike reduciranih fenomena, putem upitanosti o pitanjima opstojnosti, ili ironičnim poigravanjem tradicionalnim značenjima, što sve zajedno uključuje stalno nastojanje najznačajnijih poslijeratnih hrvatskih pjesnika da se u pojavnom otkrije egzistencijalno, u društvenom metafizičko, povijesno u determiniranom, poezija koju zastupa pedeset i dvoje pjesnika rođenih u rasponu nešto većem od trideset godina, uključuje bitna zanimanja hrvatskih pjesnika za ona pitanja koja u različnim oblicima, ali uvijek s jedinstvenim značenjem, određuju položaj čovjeka u povijesti, odnosno u jedinom autentičnom svjedoku povijesti — u jeziku.

Može li se o novoj hrvatskoj poeziji govoriti samo na temelju pouzdane činjenice da se radi o *novim* pjesnicima ili postoje neki uočljivi razlozi koji pjesništvo ovih pjesnika bitno razlikuju od pjesnika koji su se prije šezdesetih godina našli okupljeni na stranicama *Hrvatske mlade lirike*? Umjesto poezije analogija, poezije predstavljanja, dobili smo poeziju unutrašnje spontanosti Jure Kaštelana, ekstatične slikovitosti Vesne Parun, poetiku racionalne fantazije Zvonimira Goloba, egzistencijalne metamorfoze Slavka Mihalića koji istražuje pjesničku dramu postojanja, ritmičku spontanost Josipa Pupačića, retoriku Miroslava Mađera, traženje bitnog u sferama trivijalnog Milivoja Slavičeka, opčinjenost idejama Vlade Gotovca, ironizirane retorike i groteske Ivana Slamniga, traganje za simbolima Dubravka Škurle, fine deskripcije »nijemog jezičnog govora« Danijela Dragojevića, retoriku milosrđa i zabrinutosti Mate Ganze, nastojanje da se precizira metafizičko Zvonimira Mrkonjića, kozmologiju rasapa Dubravka Horvatića, hermetizam Igora Zidića, ironične fabulacije i poniznu opčinjenost dobrotom Luka Paljetka, da ne nabrajamo i dalje poimence.

Nova poezija nastoji omogućiti totalno djelovanje riječi. Riječi ostvaruju svoj zaboravljeni totalitet u pjesništvu, to je najbitniji dio onog pokušaja karakterističnog za cjelokupnu modernu poeziju — koji ćemo nazvati vraćanje materijalnosti misli. Riječi postaju nosioci epistema, tj. ključnih odnosa činjenica i novih pjesničkih funkcija. Nameću se pitanja gdje su granice novih epistema i stare retorike u poeziji Jure Kaštelana, Vesne Parun, Zvonimira Goloba, Miroslava Slavka Mađera, Irene Vrkljan ili Marija Suška? Kakav tip saznanja donosi poezija jednog Vlade Gotovca, a kakav tip hibrisa susrećemo u nekih njegovih sljedbenika? Gdje Slavko Mihalić razbija okove egzistencijalnih filozofema i općih mjesta ontologije, a gdje počinje prisupati autentičnom jeziku, gdje se iskazuje autentični napor odupiranja zbilji i gdje se povijest odjednom otkriva preobražena u strukturu, odnosno gdje se počinje govoriti jezikom suprotstavljanja činjenicama,

gdje poezija počinje iz jezika stvarati jedan novi red činjenica koje nisu u stvarima već u jeziku.

Što za opći sustav hrvatske poezije, koja živi svoj šestostoljetni kontinuitet, predstavlja ovo razdoblje u kojemu tako često susrećemo pjesmu u prozi? Možemo li postaviti uopće pitanje neke veze i sličnosti pjesme u prozi jednog Dubravka Horvatića, Zvonimira Mrkonjića, Tonka Maroevića i Danijela Dragojevića s lirskim crticama koje su u razdoblju hrvatskog realizma posredstvom Turgenjeva (a ne Baudelairea) zalutale i u našu književnost ili je vrijeme da se progovori o jednoj semantičkoj transformaciji i te kako bitnoj za moderno pjesništvo?

Javlja se pitanje gdje počinje poezija dosjetka, igrarija, gdje se izvjesna sirovost gotovo pop-prirode pretvara u jedno konceptualno stajalište. Što ćemo raditi s tzv. poezijom »lakog stiha«, kakav je položaj unutar tih konstelacija pjesništva Ivana Slamniga i Luka Paljetka, ali isto tako i pjesnika koji su svakako morali biti uvršteni u ovu antologiju — Bore Pavlovića i Alojza Majetića a možda i Zvonimira Baloga. Iako bitno drugačiji mogao je biti uvršten i Radovan Ivšić, upravo zbog svog komplementarizma ostalim htijenjima unutar hrvatske poezije posljednjih četvrt stoljeća. Ovaj izbor također nameće pitanje što da se uradi s poezijom Branislava Zeljkovića, pjesnikom duboko metafizičke inspiracije koji, kako vidimo, ni ovaj put nije shvaćen a kamoli relevantno valoriziran. Čini mi se da je trebalo naći mjesta i za Nikolu Martića, a možda i za pjesme Ljerke Mifke.

Vjerujem da ne griješim ako kažem da je ova Mihalićeva antologija zanimljiva ne zbog čvrstoće sastavljačeva kriterija, nego u prvom redu zbog njegove otvorenosti prema neobičnom. Usporedimo li odabrane pjesme s pjesmama istih pjesnika što ih susrećemo po drugim antologijama, onda moramo priznati da je sastavljač osjetio važnost i značenje raznolikosti. Izbori iz nekih pjesnika graniče s bizarnim, međutim, upravo ta otvorenost prema karakterističnom, a karakteristično se u književnosti manifestira upravo u odstupanju od nekih, makar i nenapisanih normi, omogućili su da se pred nama našla jedna antologija koja i unatoč izvjesnoj improviziranosti daje autentični uvid u jedinstvenu raznolikost naše suvremene poezije. Zato ovaj hibrid antologije i panorame daje više nego što smo to u prvom trenutku očekivali.

II

U nizu pitanja koja ostaju i dalje otvorena pokušat ćemo markirati fenomen pjesme u prozi, jer upravo pjesma u prozi postaje sve dominantniji oblik u suvremenom hrvatskom pjesništvu. Kako je svaka generacija unosila u hrvatsko pjesništvo osobne tonove, tek se u antologijama uočavalo ono novo, ono što je kroz djela velikog broja pjesnika sazrijevalo gotovo neopazice iz pjesme u pjesmu, da bi se tek kroz sažetak jednog antologijskog ili panoramskog izbora otkrilo kao nova kvaliteta, kao zaštitni znak i poezije dotične generacije, ali i intencija sastavljača antologije. Nije zaista teško na prste jedne ruke nabrojiti sve antologije hrvatskog pjesništva koje ispunjavaju i ovu ni u kojem slučaju samo informativnu funkciju. Što nam je donijela poznata antologija Augusta Šenoe? Svijest da i narodna i umjetnička poezija jesu poezije i da kao takve društveno i književno funkcioniraju. *Hrvatska mlada lirika* unosi u naše shvaćanje poezije ideju o intimnosti

i subjektivizmu, ona nas doduše poslije Matoša, ali još uvijek na vrijeme upoznaje s jednim novim drhtajem koji je prožeo ne samo pjesnike, već i pjesnički jezik tog novog pjesništva koje od idile, pa do psalmodičnih tonova vječnih buntovnika kakav npr. bijaše Janko Polić Kamov mijenja odnos ne samo prema objektima opjevavanja (što je prilično shvatljivo), jer radi se o prvom definitivnom apsolviranju impresionističke poetike, zatim simbolističkih intencija te začetaka jedne nove kaotične, reverzibilne senzibilnosti, koja je opet doživjela svoju kulminaciju u magistralnoj *Mori* koja je ostala izvan antologije. Kombolova antologija pak donosi jednu novu svijest o ulozi i kriterijima sastavljača, ona privremeno rješava dilemu da li je antologičar nepoštedni, no pravedni sudac ili je hirovit prebirač. Kombol je bio sastavljač koji je pošto-poto želio svojim izborom potkrijepiti osobno, a zapravo kročeansko uvjerenje o ekspresivnom karakteru jezika pjesništva. Već ona anonimna *Između dva rata* pokazuje nove orijentacije među pjesnicima, koncepti se susreću češće nego što se to primjećivalo kod pjesnika ranijih generacija. Pjesnici nisu veće, no posve sigurno postaju zatvorenije i osobenije ličnosti. Pjesma kao da sve rjeđe postaje slučaj, udio intelekta, racionalnosti, konceptualizma, pa i programatičnost postaju sve evidentniji iako se linija onog tradicionalnog pastoralnog ugođaja još uvijek često susreće, npr. više se ne može govoriti o impresionizmu kao dominantnom načinu lirskog percipiranja. Poslijeratne antologije su mnogo brojnije. Razlozi su različiti, a možda zvuči neobično — jer riječ je o poeziji — pretežu i komercijalni. Antologije su bile čas tematske, zatim jugoslavenske, pa onda prikaz radova pojedine generacije, ili pjesnika okupljenih oko jednog časopisa kao stožera, no sve to nikako ne može omesti kritiku da uoči kako su i te antologije, zbornici ili panorame na kraju krajeva zabilježile i legalizirale ne samo jedan novi odnos prema pjesništvu, nego i bitne strukturalne promjene koje se dešavaju gotovo neprekidno, iako su to u svakodnevnom književnom životu nezamjetne revolucije. Ja ne želim govoriti o evoluciji lirskog žanra, o njegovoj eventualnoj transformaciji, o sve radikalnijem nestajanju ekstatične ljubavne pjesme na primjer, o stagnaciji domoljubne poezije, o suzdržljivosti pred kojom velikom lirskom formom. Sve to govori da se odnos prema pjesništvu laicizirao, poezija kao da je prestala biti utočište velikim i danas toliko diskutabilnim riječima, čak je i retorička gesta izgubila nešto od svoje gestikularnosti i retoričnosti. Poezija kao da je opet postala svjesna potrebe da mijenja svoj subjektivni i društveni status. Taj jezik više ni po koju cijenu (barem deklarativno su tako tvrdili) nije bio manipuliran idejama koje su se nalazile izvan njega samog. Ta je poezija sve odrješitije odbijala mogućnost da bude ideologizirana, ona nije pri tome uopće patila od nekog akutnog pomanjkanja ideja, no danas nam postaje jasno da u poeziji nisu zanimljive ideje (kao skrivene filozofske poruke), već pokušaj stvaranja jednog koherentnog svijeta u kojem dolazi do viđenja nevidljivog, u kojem se može razaznati razlika između jasnog i nejasnog, između konvencionalnog i novog, između neshvatljivog i prepoznatljivog, između građe i strukture. Poezija se nije nikada iskupljavala jasnoćom, ona je u tom pogledu posve nemoćna pred logikom, matematikom ili nekom trećom duhovnom disciplinom. Poezija je nabijena magijom, nazovimo tu magiju čak i noetičkom, magija ipak dalje ostaje ne samo nejasna nego i nerazjašnjiva. Jasnoća otkriva a ne skriva odnose, a što je još bitnije ona te odnose (ni u kojem slučaju kada je riječ o pjesništvu) ne tumači upravo kao pjesničke odnose.

Izbor ostalih mogućih egzegeza je dovoljno brojan da ih uopće niti ne nabrajamo, jer svi putovi vode prema novim promašajima od kojih neke nazivamo interpretacijama.

Nas dakle zanima što je poezija koja se javila posljednjih petnaestak godina na poprištu hrvatskog pjesništva odbila a što pak prihvatila kao mogućnost novog postojanja. Neke mogućnosti nabrojili smo ranije, nije sada prilika da ih na temelju nekog aksiološkog načela svrstavamo i povezujemo uz pojedine pjesnike. Pred nama stoji mnogo zamršeniji, a možda čak i ambiciozniji zahtjev. Naime, postavlja se pitanje kako nekim naoko neutralnim načinom, nekim slikama koje postoje i koje razumijemo no koje nikako ne želimo tumačiti, jer one djeluju inercijom svoje vlastite magije, klasificirati postojeće.

Veći dio moderne poezije određuje se odbijanjem neutralnog bez obzira nalazilo se to neutralno unutar pojmovnih slika ili u krugu emocionalnog doživljavanja jedne nejasne ali zato intenzivne aure pjesničkih slika ili izričaja.

Veći dio poetika suvremene poezije, pa tako i suvremene poezije hrvatske identičan je s neformuliranom, no shvatljivom poetikom nejasnog. Da li se radi o nejasnom kao uzroku ili posljedici tog pjesništva valjalo bi se pozabaviti analizirajući nivo informativnosti, novosti i komunikativnosti unutar jednog tipa eidetičkih predstava. Međutim, ostaje evidentna činjenica da nejasno postoji i kao objekt tog pjesništva koje je tako dragovoljno abdiciralo od ideja koje su vodile ideologičnosti, tj. jednoj lažnoj svijesti, nego se to nejasno, nikada isto i ničemu jednako, javlja i kao subjekt tog pjesništva. No nejasno kao poetsku kategoriju suvremene hrvatske poezije valja pjesnički izraziti, a time zadatak pjesnika ne biva nimalo jednostavniji. Da li se pjesnik u tom slučaju može brzopleto odlučiti na deskripciju kao pjesnički postupak? Opisati zapravo znači shvatiti i objasniti, ali opisivati u značenju trajanja znači samo pokušavati razumjeti. Zato fenomenologija nejasnog kao da je bliža poeziji negoli poezija očiglednom i jasnom, nedvosmislenom i objašnjivom. Nejasno je mnogo puta identično magičnom, i obratno. Jedna aluzija, jedna metafora, jedna metonimija mogu se izdvojiti iz pjesme ali one se isto kao i pjesma opiru objašnjenju, iako poetski i same objašnjavaju. Objasniti u pjesništvu nije identično objašnjenju u znanosti, pjesničko objašnjenje korelativno je situaciji ili prirodi sugestije koju pjesnik kreira iz nejasnog kaosa u eidetički živu prisutnost, jedno stanje mora naći odgovarajuću situaciju koja se dade stvoriti u riječima. Ali suvremeni pjesnik odjednom se našao u bezizlaznoj situaciji, on je naučio jezik koji svi već dobro poznaju, on taj jezik koristi, taj mu jezik vjerno služi do određene granice zadataka, on mu je štaviše čak i vjeran sluga, no posve nepouzdan vodič u traženju onih situacija koje taj jezik još nije izrazio. Ove nam antologije (bez obzira radilo se o *Četrdesetorici, Krugovima, Razlogu, Vidiku* ili pak o Mihalić-Pupačić-Šoljanovoj antologiji) pokazuju brojnim primjerima kako se suvremena hrvatska poezija našla pred dva kontradiktorna zahtjeva. Ona je osjetila dužnost da postane što je moguće univerzalnijom, ali istodobno ona je u duhu modernih evropskih poetika željela po svaku cijenu biti i što je moguće posebnijom. Rječnikom mode možemo slobodno reći — ekstravagantnijom. Njezina temeljna nedoumica rađala se iz ambicija koje se međusobno potiru. Želja da se bude što shvatljiviji, što je moguće komunikativniji, uzdignutiji iznad privatne sentimentalnosti, razbijala se o greben svjesnih i upravo volutativnih ambicija da se inzistira na distinkcijama, pa

makar one i bile posve neknjiževne prirode (generacija, povezanost uz uredništvo nekog književnog glasila itd.).

U nizu distinktivnih intencija, koje možemo u glavnim crtama povezati uz izrazitije pjesničke ličnosti, mogli bismo započeti od analize metafora, ritmičkih struktura, veza s tradicijom itd., no čini nam se da su to karakteristike na koje su se mogli, pa čak i morali pozivati moji prethodnici kada su npr. pokušali analizirati poeziju »Krugovaša«. Kada je riječ o pjesnicima koji su se pojavili pet do deset godina poslije pojave *Krugova,* dakle pjesnici koji su na neki način vezani ili su sami sastavni dio generacije koja je prezentirana na stranicama časopisa *Razlog,* onda svakako valja kao distinktivni Rubikon upozoriti na fenomen tzv. *pjesme u prozi,* koja se svojom formom radikalno razlikuje od pjesama u stihu.

Ako statistike mogu nešto reći kada se govori o pjesništvu, onda moramo spomenuti da listajući antologije hrvatske poezije poslijeratnog razdoblja utvrđujemo da što antologičari uzimaju više u obzir novije naraštaje liričara, to češće moraju u svoje izbore uvrštavati veći broj pjesama u prozi (uz pretpostavku da nisu radikalni u žanrovskoj razlici i uz želju da predstave ono najautentičnije i najkvalitetnije unutar jednog pjesničkog opusa).

Pjesma u prozi, taj fenomen hrvatske poezije šezdesetih godina, gotovo da je *contradictio in adjecto,* ali kao tehnički izraz predstavlja strogo distinktivan pojam koji primjenjujemo na svaku pjesmu u kojoj su stihovi grafički tako raspoređeni da predstavljaju monolitni blok. Kao drugu formalnu značajku pjesme u prozi valja istaknuti njezinu ritmičku jednoobraznost, dakle mogli bismo reći — odsustvo ritma. Treća strukturalna razlika temelji se na dominaciji semantičkih nad fonetskim elementima, dok četvrtu možemo potražiti u sferi tropologije, naime čini nam se da je u tom tipu poezije metonimija češća od metafore koju je za hrvatsku poslijeratnu poeziju ipak prva i najdosljednije koristila generacija kojoj Lorca bijaše možda prvi doživljaj modernog pjesništva.

Poslije slobodnog stiha, *vers librea, vers irréguliera,* dinstinktivni moment između poetskog i nepoetskog počeo se spuštati prema nultoj točki. Pjesnički izražaj pokazao se odjednom istrošen. Kao da je došlo do nekoherentnosti između semantičkog i ritmičkog nivoa pjesme. Čisto na teoretskom planu može se postaviti pitanje ne javlja li se istodobno i neki novi distinktivni moment, nije li metar zamijenjen ritmom. Zaista, poslije formalne secesije hrvatske poezije tridesetih godina od eksperimenta, javlja se jedna nova secesija uočljiva na različitim planovima, no najuočljivija je na planu izraza. U potrazi za novim distinktivnim momentima poezije, i to naročito pjesništva naraštaja koji u književnost ulazi šezdesetih godina, mislim da možemo ponoviti riječi Jurija Tinjanova koji je, baveći se sličnom problematikom, uočio da u ovakvom procesu liberalizacije pjesničke forme možemo u prvom redu uočiti kako metar kao sustav zamjenjuje metar kao dinamičko načelo. Prema istom autoru ovdje počinje ulogu igrati *grafika,* koja je sekundarni no svakako najuočljiviji signal nekog ritmičkog načela distinktivne prirode. Nedostatak jasnog sustava ritmičkih blokova i načela njihova smjenjivanja doveo je u pitanje sâm ritam. Pjesništvo kao da je zaželjelo naći neko formativnije načelo organiziranja strukture koje će biti korelativno situaciji ili prirodi sugestije koju pjesnik intendira u svoje pjesništvo iz nejasnog kaosa u eidetički žive oblike, jedno stanje mora se pretvoriti u poeziju koja dokazuje svoj objekt.

No pjesnik se odjednom našao u bezizlaznoj situaciji, on je naučio jezik, naučio ga koristiti, no ne i stvarati. Poezija se našla u škripcu između dva kontradiktorna zahtjeva. Ona je željela po svaku cijenu postati univerzalnijom, ali istovremeno ona je nastojala biti i što je moguće posebnijom. Tražeći nove terene ona se sve više udaljavala od svoje ranije postojbine, ona je zaboravljala na jeku ritma, metra, harmonije i traži nova sazvučja. Ne želi biti prepoznatljiva, čak i po cijenu nejasnoće, pa čak i na račun negiranja same sebe.

Iz te bezizlazne situacije jezika koji je postao izvanredno prepoznatljiv, koji više nije posjedovao snagu da se izvuče iz idioma paradoksa, iz produženih zagonetaka koje su se pretvorile u metafore nađen je jedan izlaz. Ishod tog odvajanja teško je predvidjeti, ali pjesnici mlađih godišta sve više pažnje posvećuju istraživanju i iskušavanju tzv. pjesme u prozi, odnosno tekstova u kojima dominira *poetsko,* iako su te tvorevine istodobno lišene grafičkih upozorenja koja govore da se radi o stihu, kao i metričkih svojstava. Postaje neobično aktualno pitanje je li u pjesmi u prozi (koju u antologijama suvremene, recentne hrvatske poezije sve češće susrećemo što se više približavamo pjesnicima mlađih godišta) bitan distinktivni faktor ritmički, a kako znamo mnogi upravo ritam ističu kao jednu od najprimarnijih oznaka poezije, ili pak valja distinktivne oznake tražiti drugdje.

Čitamo li npr. jednu pjesmu u prozi jednog Radovana Ivšića objavljenu u jednom od prvih brojeva časopisa *Krugovi* ili *Četvrtoga ne razumijem* Zlatka Tomičića ili pjesme u prozi Zvonimira Mrkonjića prezentirane u antologiji *Razloga,* otkrit ćemo među njima jednu bitnu povezanost snažniju od razlika koje uvjetuju pjesničke individualnosti njihovih autora. Ne mislimo na onaj svima uočljivi grafički moment, ne mislimo pri tome ni na semantičke strukture koje su jasnije ili barem snažnije izražene negoli u drugoj poeziji tih pjesnika koju povezuje pristajanje na zakone versifikacije ili njeno negiranje kao prihvaćene norme — ono što sve te pjesmotvore povezuje, to je ritam kao neki odjek ritmova uzvišene biblijske fraze. Kakva li je veza između ovih pjesama i npr. pjesama Baudelaireovog *Spleena Pariza* ili ništa manje klasičnog *Gaspara noćnika?* Gotovo nikakva, osim jasno izražene opozicije prema uglavljenim zakonima versifikacije. *Spleen,* to su pričice, ponajčešće alegorije, one pripadaju onom proznom obliku koji smo u devetnaestom stoljeću nazivali prije crticom nego li pjesništvom, isti je slučaj i s pjesmama u prozi Frana Mažuranića — u svim slučajevima prevladava semantički sloj kojim se imenuje i označuje, dok je ritam narativan i prenosiv iz jedne u drugu strukturu. Kod suvremenih hrvatskih pjesnika pjesma u prozi je proširena metafora čiju strukturu čine dijelovi spojenih metonimija. Metonimije su u ovom slučaju pjesničke figure, metafora je postala poetska struktura i zato nije iznenađujuće da iz tih pjesama sve više nestaje naracije koju uočismo kod klasika ovog poetskog žanra. One isto tako ostaju zatvorene pred anegdotičnostima raznih vrsta i porijekla i u njima riječi odgovaraju datostima denotativnih struktura (riječi u denotativnoj funkciji bolje određuju stvari i događaje negoli osjećaje ili dojmove). U anegdotalnoj pjesmi u prozi, dakle u pjesmi u prozi u kojoj je jezik korišten u denotativnoj funkciji, pjesnik se služi jednim gotovim jezikom koji nema cilj evociranje već označavanje; pjesme koje nalazimo na stranicama naših antologija naprotiv nalaze se na samom prelazu iz jednog duhovnog agregatnog stanja u drugo. One su sublimacija jedne transcendentalne nepostojanosti koja traži svoj eidetički

izraz ne nalazeći opravdanje u tipografskim isprikama već u novim strukturama slikovitosti koje doduše nisu precizne, ali zato ostaju vrlo dojmljive, a istodobno nepokorne bilo kakvoj mnemotehnici na koju se u znatnoj mjeri oslanja pjesma u stihu. Već smo govorili o nejasnosti, danas nam se pričinja kao da je ona u cijelosti bila nepoznata tradicionalnoj pjesmi u prozi koja nam se na trenutke pričinja nalik lirskoj fabulaciji jedinstvenog značenja i shvatljivosti koja isključuje dvosmislenosti i nejasnoće kao neke potencijalne pjesničke mogućnosti. One se identificiraju do kraja kroz deskripciju detalja i njihovo logičko, odnosno pojmovno funkcioniranje. Hod pjesnika koji često, pa ponekad i isključivo pišu pjesme u prozi pričinja nam se kao da otkrivamo dubok očaj što se na kraju krajeva prozrelo znanje pravljenja stihova, pa čak i onih koji su prije pedesetak godina pod etiketom »slobodni« obećavali tako mnogo. Javila se kriza ritma, a ova je pak dovela do krize značenja. Najlagodnije rješenje pričinjalo se mladim pjesnicima poricanje ritmičnosti u ime semantizacije pjesničkog teksta. Tekst se pretvarao u teksturu, tj. u čvrstu podlogu koja je mogla podnijeti sve moguće oblike i intenzitete slikovnih aproksimacija koje su sugerirale poeziju kao jezik konotacije. Tako pjesma u prozi postaje iskaz duboke neodređenosti koju stvaraju sjene dokinute imanentnosti na ekranu naše svijesti. U tom se momentu javlja problem jasne i nejasne ideje koji će se rješavati kroz prepoznavanja, deskripcije, ali ne i putem objašnjavanja nejasnog. U tom će času Horvatić početi zidati svoje gradove, Tomičić će pretresti inventar svog Erosa, Mrkonjić će pokušati konstatirati udio metafizičkog, Dragojević će nam dati fenomenologiju identificiranja, Tonko Maroević fenomenologiju oblika. Sve su to zapravo svjesni i voljni pokušaji da se mimoiđe poetizacija, ali kao druga krajnost poetizacije javlja se problem esejiziranja.

Nije teško uočiti da razlike tog pjesništva kao da dovode do sličnosti pjesnika. Semantički plan, a on je u pjesmi u prozi kako već rekosmo naglašen i istaknut, kao da želi nejasno transformirati u eidetsko.

Pišući o poetici St. John Persea, Roger Caillois ovako u jednoj rečenici formulira dojam što ga stvara pjesničko djelo ovog pjesnika, djelo koje je u cijelosti povezano uz pjesmu u prozi svečane inkantacije: »Une seule et longue phrase sans césure à jamais inintelligible«. Ovaj zaključak u dobroj se mjeri odnosi i na poeziju u prozi koju susrećemo u Mihalićevoj antologiji koju smo čas ranije tumačili kao potrebu za nejasnoćom, da nam se sada čitav fenomen zapravo otkrije u svom pravom ruhu, kao oblik vraćanja diskreditiranom klasicizmu najmanje sumnjivom stazom. Npr. u suvremenoj srpskoj poeziji taj je put doveo do retoričkog aleksandrizma i rehabilitacije aleksandrinca, te vezanog stiha uopće. U suvremenoj hrvatskoj poeziji ta težnja jasnoći vodila je preko mostova nejasnog, preko jednog manje cijenjenog žanra, preko jednog hibrida koji svi svojatajući zapravo dovode u pitanje. Ta poezija nije *a priori* jasna, ali ona svim raspoloživim sredstvima jezika i imaginacije želi istaknuti svoju semantičnost. Ona više nije skup značenja već jedno označavanje uklopljeno u proširenu rečenicu. Ta semantičnost naročito je provjerljiva kod Dubravka Horvatića i Danijela Dragojevića koji se na trenutak javljaju u ulozi fabulatora koji jedno stanje sličnosti ili odnosa pretvaraju u eidetsku situaciju. Kako se to postiže? Nabrojili smo neke od posebnosti pjesme u prozi, no čini mi se da će tek pomni proučavalac leksike novije hrvatske poezije možda najradikalnije korištenje jezika uočiti upravo kod pjesnika koje

ispitujemo. Da li se radi o slučajnosti ili neophodnosti da se faktor ritma nadomjesti nekim novim intenzitetima slojeva strukture? Ukoliko nas zadovoljavaju determinizmi, onda je to vjerojatno tako. Možda postoje i drugi hipotetski razlozi.

Motreći te pjesnike i njihovu poeziju čini nam se da ona prije iskazuje odsutnost, odricanje, udaljavanje negoli ekstatičnost primicanja i prožimanja. Ta je poezija upravo zato planimetrična, jer preferira semantičko na račun ritmičkog. Preciznost deskripcije konačno je dovela do nejasnoće jer su se riječi i predmeti odjednom našli izvan svojih obrisa, izvan viđenog i počele ukazivati na vidljivo. Sve je to dovelo do prividnih ekvivoknosti i to naročito u onim atematiziranim pjesmama (Mrkonjić, Maroević, ranije Radovan Ivšić).

Vratimo se ponovo na St. John Persea, jer upravo primjer njegovog pjesništva, koje predstavlja svojevrsno nasljeđe jednog Mallarméa i klasicizma, s druge strane može biti poučan, iako možda ne uvijek i sretan. Siguran sam da noetički razlozi možda i nisu identični, ali poetski dokazi ipak imaju nešto zajedničko — a to je želja i potreba za univerzalizmom, i tako čini mi se da smo postali svjedoci avanture koja traje, a koja vjerojatno neće otići do kraja, avanture u kojoj je stavljena u pitanje ne samo forma poezije, već i njezin jezik.

GLOSA O FILOZOFSKOM PJESNIŠTVU

Vlado Gotovac

Za *prve osnove* moram reći da sam i ja prelazio preko devet brda i devet dolina, devet rijeka i devet mora, sa svima drugima: za večeri, najčešće, kad nas priče, kad nas bajke nose svijetom. Počeli smo se razlikovati u času životne provjere: neki od nas nisu u njoj pronašli nikakav *zaokret u stvarnost;* ni ja također! I to je bilo sve: smiješno, kobno, sumnjivo, neupotrebljivo, subverzivno ... I to se do danas nije promijenilo: Ja vjerujem u bajke, jer njihova svjetlost pada na cijelog čovjeka. Na primjer, moje povjerenje u misao da nas zvijezde nisu *napustile* ostalo je, i ja odbacujem svaki antropocentrizam.

Porijeklo mog stanovišta da pjesništvo ne može biti bez obaveza nije dakle tek pitanje snalaženja u situaciji: ono je zasnovano na potrebi da vječno i svakodnevno ostanu uvijek zajedno. I osjećam duboki prezir prema misli koja u nestanku boga nalazi slavlje banalnosti; i familijarnosti s neizvjesnošću. Ne, ništa nas ne može osloboditi od Veličanstvenog! osim naše vlastite bijede: opadanja zvjezdane svjetlosti u nama. A jedino je pitanje dostojno čovjeka možemo li za njom ići i kad se ona od nas udaljava, možemo li je uvijek slijediti.

Zvuk metafore može ovdje izazvati razumnost: njenu sumnju u *stvarni* smisao ovog stanovišta; ili već ironičnu gestu, kojom se odbacuje fantazmagorijska zbrka, nejasnoća, tamni pejzaž jednog luckastog slikara. Zato će se upotrijebiti i jezik *borbenog* izražavanja: Odbacujem stanovište o našoj slobodi u podizanju historije kao prostora u kome vladaju naši planovi, naše zamisli, korigirane jedino našim sve manjim neznanjem. Čovjekov svijet za mene nije manje *zvjezdan* s mijenama: on uvijek ostaje otvoren za Empedoklov skok; i svjedočanstvo njegovih sandala! Svaki naš put je jedna knjiga koja se piše istodobno našim znanjem i neizvjesnošću što ga korigira, iznenađuje, zaustavlja, obara, ohrabruje ili izdaje. Upravo zato banalnost i jest najoholija u čovjekovoj historiji, upravo zato tako familijarno gleda u Svijet: ona svoju ruku smatra jedinom i točnom; dok s njom samo pada tama!

Označavajući tog svakodnevnog neprijatelja Vječnosti, ne smijemo ga tek žaliti, ili svesti na tupost; dapače ni na prosječnost: on zna voditi veoma snažno organizirane pothvate, i u njima pružati jedan oblik veličine, ma koliko beznadno prevarene. Susrest ćete ga i opremljenog upravo napadnim *idealizmom!* Ali samo nekoliko koraka dalje — već je možda propao, nestao, porušen prvom korekcijom: jer on je samo u sebi dinamičan i elastičan; vanjsko osporavanje ga brzo vodi razočaranju i padu. Naravno: čak i u najpraktičnijim stvarima.

Ali put k pitanjima dana naše situacije još nije prijeđen: predstoji nam ono što se već uobičajilo zvati filozofskim. Moramo dakle prosljediti k mjestu aktualnosti, na kome ćemo susresti naziv »filozofsko pjesništvo«, uzalud osporavan kao i mnogi drugi čak besmisleniji nazivi; na primjer *Moderna.* — A u osporavanju se ne radi o odricanju, o bijegu od filozofije, ili osporavanju njene uloge; ne: ispravak upozorava da su odnosi krivo postavljeni. Jer ni časa se s ovog stanovišta ne može sumnjati u stav: *bez filozofije nesavršeniji pjesnik.*

S održavanjem perspektive Vječnosti u svemu odbija se svaki oblik bijega od života i njegovih pitanja. Ali uz njene zaštitne zvukove! s njenog tkalačkog stana! To očito nije puko plivanje uz struju dana, ili magareće tvrdoglavljenje na putu drugima: jednostavno se zna da avantura nije apsolutna, da je ona unutar poretka, a ne samovoljna razbarušenost na ruševinama *opijumske* metafizike, njenih »umjetnih rajeva« — jasno, i Heraklitovog Logosa, s redom što ga održavaju Erinije.

Ne radi se o filozofiji kao ispomoći, ni kao uputi: u pitanju je zajednički rad u kom redoslijed možda zanima promatrače, a sama se stvar ni na koji način ne prozire s takvom pažnjom.

Ali ja ne želim zavoditi na vlastiti trag slučaj drugih: ni *prvom osnovom!* Postoje i oni koji su pomogli u podizanju otpora lakoći i privatizaciji, ne napuštajući putove planerskog, antropocentričkog optimizma. Neizbježni voluntarizam u temeljima svake takve orijentacije upravo je onaj opasni potrošač jezika, s kojim se otvara naša kriza. Slobodne predstave sreće ili nesreće i odgovora na njih brzo prilaze kraju, i počinju se ponavljati vezane. Mijenjanje sentimentalnih humanističkih korekcija ne unosi ništa novo: s istom vjerom i očajem — što ne izjednačujem slučajno! — perspektiva je svedena na pitanje uzica u našim rukama, na to kako ih upotrebljavamo. Pjesništvo tako sudjeluje u popravcima *dobrih zamisli,* ili čak *velikih utopija* — koje su to *samo* po svom *još-ne,* a nikako po mogućnosti neuspjeha. Jer suvremeni voluntarizam podmeće svoju *volju-nadu* kao entelehiju! Ma kakva bila pri tome filozofija pjesnikova, on je u službi određenog cilja. I danas su, stvarno, mnogi ponosni takvom djelatnošću: zamijenivši službu teologiji službom politici, na primjer.

U pitanju je bitna razlika, ali ona se u prikazivanju filozofskog pjesništva gotovo uopće ne ispituje. Naša kritika najčešće svaku misaonost svodi na isto filozofsko, što je potpuno neupotrebljiv rezultat. Jer opiranje neodgovornosti, zahtjev za djelotvornošću, napadanje na igru još uvijek nije prešlo ni granicu socijalističkog realizma! Kritika mora otkriti u što je djelo upregnuto i s kojim osnovama. Postoji također i filozofska, ne samo lirska galama srca! i sav niz do najsuptilnijih *treptaja.* Mudrost ne preskače jednostavni poljski cvijet principijelno! o čemu su pružene veličanstvene pouke, da još jednom podsjetimo; ili prizor večernje rumeni i napuštene livade, kojim započinje bol ili sreća nečijeg srca uronjenog u beskraj i njegovu kušnju.

Ali novost je ipak utvrđena već i općim određenjem filozofsko pjesništvo, ma koliko i značenje i razlike njene bile još tamne. Traženje veće jasnoće sad nije samo prirodni poziv na drugi korak, nego i nalog jezične situacije. Na popisu loših znakova za naše pjesništvo u ovom trenutku prvo mjesto — što znači najgoru situaciju! — pripast će jeziku: on se sve više razbija u sitniš. Ni lirika, ni samo eksperimentiranje nije u tome povlašteno! — A odgovor je moguć tek preko objašnjenja svega prethodnog: preko onog što je do škripca dovelo; ispitavši koliko je to bilo nužno, ili su stranputice *mijenjale glavnicu neovlašteno,* kako se često događa i nastaju mnoga zla na prejasnim stvarima i perspektivama.

Odbijajući uzaludnu upotrebu jezika, gdje puno riječi oblijeće oko onog pokrenutog — ili čak nepokrenutog! — u različito imenovanom lepetu s mnoštvom bižuterijskih izgleda što ukrašavaju, pojavila se askeza *direktnog govora* — u jednom času još *hladnog i suhog:* ne označavajući sužavanje rječnika, ni izbijanje srca iz njega, nego izbor koji ide samo do identiteta s pokrenutim — dakle do pune predanosti glasu riječi. To stanovište mora uračunati ne samo opasnosti nepopularne strogosti, nego i zavodničkih prečaca na kojima se gubitak pojedinosti nadoknađuje pukom strelicom. A znaci umjesto materije napokon postaju apstrakcija preširoka za ono što priziva.

Pratiti taj pothvat samo kao odluku, bez njegovih tema, znači ne ispitivati stvarno njegova dobra i njegova zla: jer on je jedino s njima pokrenut i utoliko pitanje pjesništva, a ne jedne nove *lingvističke iluzije.* Ono što donosi bezrezervno povjerenje u jezik jest jedno mišljenje Svijeta. Svaki drugi pristup ovom pitanju — ovdje iznesenom kao upozorenje za rad — samo je stari običaj i pogled pred novim djelom; što se često događa.

Ali prijedlozi za postupak lako se mogu shvatiti kao zagovaranje jedne orijentacije, kao preporuka usklađivanja s njom: njihov *informatorski* posao može biti shvaćen kao *oholo ili-ili.* Premda ovdje ni potajno ni javno ne figurira nikakav *pro domo,* za samu stvar je korisnije izbjeći mogućnost takvih prigovora.

Naše slaganje oko odgovornosti nije dakle potpuni opis onoga što radimo, niti izvor za djela reprezentativnog ili dovoljnog jedinstva. Naprotiv: razlikovanje mora početi već od značenja odgovornosti, od njenog smjera, od njenog poprišta.

Pjesništvo više nije naprosto tu. Takva je nevinost sa Zemlje iščezla. Nestala su i ona njegova posebna pitanja, po kojima se nije moglo neposredno prepoznati što se zbiva s čovjekom. Taj položaj danas nastoje sačuvati lingvistički eksperimenti, ali svako objašnjenje otkriva u njima iluziju i njene uzroke. Ono što se u nas zove filozofskim pjesništvom polazi od tih činjenica, i neizbježno dolazi do pitanja o smislu pjesničkog djelovanja. Razvrstavanje što ga izazivaju različiti odgovori na to pitanje ide od tradicionalnog kozmologizma, preko različitih varijanti antropocentrizma, do ispitivanja odnosa trenutka i vječnosti, u kome se ne odbacuje, ne preskače ni jedan prostor čovjekove sudbine. I to se ne može izjednačiti, ako se čuje pitanje i želi pružiti odgovor! — u čemu je i posao kritike.

Pjesma ne živi od dokaza, ali živi od onoga što zastupa. Ona je izbor svijeta u beskonačnosti; jer: čovjek ne bira svoj život, on bira Svijet! I uvijek s istim mogućnostima: historija to ne mijenja! Vječnost je svakome jednako daleko; isti je razmak između dobra i zla; između sreće i nesreće; između uspjeha i propasti; raj se ne približava. Ali to nikako ne znači da je sve nepokretno! Naš izbor je doista nov i doista jedini: u njemu nema nikakve ironije! — već zato što je neponovljiv. Mi ne možemo učiniti ni jedan korak *više,* ali možemo učiniti potpuno *novi* korak. Ako posumnjamo da on nije naš, da je tek igra Veličanstvenog u samom sebi, to ništa ne zaustavlja: ruka ipak piše svoju knjigu ne proziruci nikada sudionika, ni kao svoju sumnju.

Onaj tko stvarno bira pazi samo da ne bude zaveden ni jednim gotovim svijetom: jer zna da jedino tako počinje ona strahota koju zovemo *svojim svijetom!* što ne smanjuje prisutnost ničega, nego je mijenja predajući se potpuno posljedicama. Onaj tko stvarno bira siguran je samo u izbor i u Svijet!

METRIČKA OPREDJELJENJA U NOVIJOJ HRVATSKOJ POEZIJI

Ivan Slamnig

Hrvatski pjesnici pedesetih i šezdesetih godina slabo se zanimaju vezanim stihom; a i kod onih koji se njime služe upotreba vezanog stiha obično ne znači povezivanje sa starijim generacijama pjesnika, ne znači svjesno pisanje u nekoj hrvatskoj tradiciji vezanoga stiha, već najčešće novo eksperimentiranje. Međutim, to ne znači da ne postoji bogat repertoar hrvatskog vezanog stiha: on je živ u prevodilaštvu, gdje se teži za tim da se nađe odgovarajući hrvatski stih za onaj strani koji se prevodi; pjesnici stručno vezani uz nauku o stihu, prevodioci i učenjaci, dobro poznaju prozodičku problematiku.

Dok u svom okviru pojedini vezani stihovi ostaju i nadalje onako fiksirani kako smo ih dobili od pjesnika devetnaestog stoljeća, jezični materijal koji ispunjava okvir, meso stiha, doživljava promjene u svom rasporedu, u tendencijama i konstantama.

U svom radu sa studentima Filozofskog fakulteta, među kojima se desilo i nekoliko mladih pjesnika (bavili smo se i kolektivnim prevođenjem), došao sam do nekih zanimljivih zapažanja o osjećaju novih generacija intelektualaca o sastavu vezanog stiha. Nešto više bavili smo se jedanaestercem: primijetio sam da u metričkom osjećaju mladih ljudi za taj stih cezura kao uvjet stiha ostaje neobično važna, a u pravilu se nalazi prije šestoga stiha, dakle kao i u desetercu: ona razdvaja stih na prvi neparni i drugi parni dio, daleko najčešće 5 + 6, rjeđe 7 + 4. Takav stih, s većom slobodom akcenta, nalazimo u staroj hrvatskoj poeziji u religioznoj safičkoj strofi, gdje je u talijanskim uzorima *endecasillabo.* U narodnoj poeziji koji put se taj stih nađe među desetercima, ali ne postoji kao posebna jedinica metričkog repertoara narodnog pjevača. Međutim, položaj naglaska, posebno jednosložne riječi, može ostvariti dojam ispravnog stiha, može učiniti da stih ne smeta uhu, pa makar cezura i ne bila na svom običajnom mjestu: ta dva važna signala, naglasak i stanka, mogu, dakle, surađivati. Zatim, primijetio sam da je naglasak na desetom slogu gotovo konstanta. Taj osjećaj za *akcenatsku klauzulu* čini se da je sve jači što su generacije mlađe. Tako u prijevodu srednjovjekovno-latinske pjesme *Levis exsurgit zephirus* završna strofa glasila je u varijanti od 1962:

Ti barem, radi proljeća,
dobro razmotri, poslušaj
travu, cvijeće i lišće
jer moja duša zamire.

a 1968:

Proljetne čari barem ti
osluhni sam, i pogledaj
te krošnje, travu, cvjetove
jer moja duša zamire.

Ovdje se radi o asimetričnom osmercu: raspored mu je slogova 5 + 3 (samo u jednom stihu, »log grade četveronošci«, dobio sam raspored 3 +5, ali i tu je naglasak na trećem slogu do kraja), ali generacija od 1968. nije otrpjela završetak koji ne bi imao i akcenatsku konstantu, tako da je umjesto prve predložene varijante »i travu« na opći zahtjev stih dobio na završetak »cvjetove«. Seminar, štoviše, nije uzeo u obzir mogućnost štokavskog prebacivanja akcenta na veznik: gradski govor je tu prevladao, tako da i naša specifična jezična situacija, gdje se većina pučanstva kulturnog centra ne služi propisanom novoštokavskom akcentuacijom, već ima samo jedan ekspiratorni akcenat koji se po položaju često ne podudara s književnim, utječe na versifikaciju, tj. upravo na izbor zadnje naglašene riječi u stihu, gdje se hiperštokavizmi teško trpe.

Proizvedeni, prevedeni jedanaesterci u pravilu nisu bili ništa drugo do li deseterci kojima je na početku dodan slog više. Za ilustraciju donosim prijevod Petrarkina soneta *Movesi il vecchierel canuto e bianco*, gdje veliki lirik razrađuje motiv Danteova hrvatskog hodočasnika:

Odlazi starčić osijedjeli, bijeli
iz dragog mjesta gdje mu mladost cvala.
U čudu gleda porodica mala
kako se od njih mili otac dijeli.

Pokreće s mukom trup svoj ostarjeli,
još malo dana sudbina mu dala,
Put ga slomio, starost obrvala —
on dobrom voljom nemoć svladat želi

i stiže u Rim čežnju da utaži
da vidi Onog lica otisnuće
kog nada se u rajskoj gledat slavi.

Ja tako, jao! odlazim da tražim
u drugima, koliko je moguće,
lik vaš, gospojo, žuđeni i pravi.

Prijevod je 1962. kolektivno redigiran, a prvu osnovu je dao Mirko Tomasović. Upozoravam na dijelove stiha »put ga slomio« i »lik vaš, gospojo«, gdje je velika sloboda naglaska, što je omogućeno čvrstom cezurom. Međutim, u predzadnjem stihu, gdje je cezura na neočekivanom krivom mjestu, zahtijeva se naglasak »koliko« da bi stih korektno zvučao. I završetak »ùtāži« bio je spremno prihvaćen, što tumačim time da su štokavci jasno osjećali duljinu i visinu rimovanog sloga **ta**, dok su neštokavci taj slog smatrali naglašenim.

Studenti su jasno osjećali razliku stilske vrijednosti jedanaesterca i deseterca, makar da je razlika mogla biti i u formalno dodatom slogu: za pokus jednom sam preinačio odbijanjem prvog sloga nerimovane jedanaesterce u deseterce:

Pošao jednom sjedokosi starčić
iz dragog kraja gdje mu život prođe,
od porodice što u čudu gleda
kako se od njih dragi otac dijeli.

(jedanaesterci)

Pošao je sjedokosi starčić
iz svog kraja gdje mu život prođe
od rodbine što u čudu gleda
gdje se od njih dragi otac dijeli.

(deseterci)

Deseterci su studentima zvučali rustično i toliko neprikladni za Petrarkinu pjesmu da su se stali smijati.

Jedanaesterac, dosta popularan kod hrvatskih pjesnika između dva rata, danas nije čest u hrvatskoj poeziji, ali ipak ga ima: antologijska pjesma Josipa Pupačića *More* u tome je stihu:

i gledam more gdje se k meni penje
i slušam more dobrojutro veli
i ono sluša mene ja mu šapćem

Srodnost s desetercem očita je, prvi slog stiha, osim u jednom primjeru, uvijek je veznik, najčešće upravo **i**, i može se bez kršenja gramatike odbaciti: međutim, upravo taj mali nenaglašeni dodatak koji djeluje kao uzmah posvema briše mogući prizvuk rustičnosti koju bi deseterac nosio; eleganciji stiha doprinosi i variranje mjesta cezure, koja često razdvaja stih na članke 7 + 4.

U zvučnim jedanaestercima je i pjesma *Noć u gradu* Dubravka Ivančana:

Ovdje se noć ko prestupnica skriva
u podrumima gdje se štakor koti
i u kanale zagađene sliva
s benzinom, uljem i sa smradom ploti.
U prognaničkoj, umornoj ljepoti
po sobama tek zaljubljenih sniva
da plane kao crni požar živa
u cjelovu, u dahu, u goloti.

Ovdje je očito svjesno uklapanje u tradicionalnu poeziju vezanog stiha, rimovanog i uzvišenog, koji upravo dostojanstvenošću forme ističe one riječi teksta koje su »nepjesničke«, čime pjesnik postiže poseban efekt. I ovdje upadno često dolazi jednosložni veznik na početak, pokazujući da nam je i tu osnova stari deseterac, ali samo kao način organizacije mesa stiha, a nipošto kao stilska vrijednost.

I mladi pjesnik Željko Sabol služi se jedanaestercem:

Uzimaš, svijete, što ti nisam dao
za bolje dane odgodit ćeš pjesmu
otpuštaš svakog tko ti nije nalik
to gromko nebo i bez nas se troši

(Opreke)

I ovdje je upadno jaka cezura prije šestog sloga: njena usječenost i nedostatak rima daje stihovima neku odrešitost i tvrdoću: autor čini od njegova zvuka nešto novo, nije mu do toga da ga uklopi u postojeću tradiciju: to se vidi i po tome što zna umetnuti slogove, kao u stihovima »tko bit će bjegunac tko onaj što kune« ili »ti koji nas prate pokazuju put«. Autor ne smatra da je jednakosložnost važna.

Ternarni metri zahtijevaju veću, ako ne potpunu pravilnost akcenta, dok je u binarnim, pa i onima uvezenima, raspored naglaska, kako smo razložili, uglavnom dosta slobodan baš radi povezivanja s narodnim stihovima parnosložnih članaka. Istina, stari dubrovački dvanaesterac bio je ternaran metar, ali on nije rodio nasljednika u umjetnoj pjesmi. Današnji ternarni, dakle daktilski ili anapestski ili amfibraški stihovi, a možemo ih uvijek smatrati daktilskima zbog naravi našega jezika, nastali su po uzoru na strane, ili barem neštokavske stihove. Antun Šoljan služi se takvim stihom u svom antologijskom *Bacaču kamena*:

I tako u vječito jednaka jutra,
pred vječito jednakim obalnim kamenjem,
iako sam vještak i znadem zamahnuti,
iako sam stotinu puta već prije,
iako sam stotinu puta zamahnuo,
ja stojim i oklijevam, ja stojim, ne bacam,
iako je jesen i čaplje će otići.

Unatoč strogoj pravilnosti rasporeda naglasaka, gdje za naglašenim slogom slijede dva nenaglašena, samo dva i ne manje od dva, u ovaj metar mogu se spretno smjestiti dugačke naše slavenske riječi, pa i da se štokavski naglasak poklopi sa zahtijevanim naglaskom metra, iktusom. Šoljan i ja pomišljali smo u svoje vrijeme da ovaj stih koji može završiti trohejem i daktilom, a osim njega ima tri daktila, dok se na početku stiha može dodati jedan nenaglašen slog, popularizirano kao pandan talijanskom *endecasillabu*. Ovaj zvonki premda ponešto monotoni stih ima pretka u kajkavskoj polupučkoj popijevci, na primjer *Gospod su poslali medveda iz grada,* koja je Šoljanu bila dobro poznata. U tome srodnom stihu, u anapestima je i zanimljiva pjesma *Od kmetskoga stališa preštimanja* Ladislava Forka (1823).

Ova istodobno poskočna i monotona mjera dobro je poslužila Šoljanu za pjesmu zaustavljenog trenutka u tempu engleskog valcera, ali inače nije baš u upotrebi u suvremenoj hrvatskoj poeziji.

Pjesnici više u sebi osluškuju urasle formule usmene versifikacije i onda kad se daju na vezani stih nego što se uvježbavaju u nauku prozodije.

U ranoj produkciji pjesnika pedesetih i šezdesetih godina izranjale su pjesme u simetričnom dvanaestercu trohejske inercije, dosta popularnom stihu od Moderne naovamo, posebno u srpskoj poeziji, a smatrao se pandanom francuskom aleksandrincu: i danas se dosta često taj francuski stih prevodi takvim našim dvanaestercem. U novijoj hrvatskoj poeziji taj se stih posve zagubio.

Dvanaesterac, koji je zapravo šesterački kuplet, još živi 1953: u *Poslijeratnoj hrvatskoj mladoj lirici,* »Krugovi« 12, jedan je pjesnik zastupljen samo vezanim stihovima, Zlatko Tomičić: njegova su dva priloga upravo u tom stihu:

Ovo je noć smrti i budnih vampira.
Sad počinje šapat i šuštanje sjena.

(N o ć)

Još su samo dvije pjesme u toj rukoveti složene u vezanom stihu: *Šuma* Ivana V. Lalića (u varijanti jampskog senara) i *San* Vesne Parun (u varijanti jedanaesterca kako je gore opisan).

Tomičić se okušao u još jednom vezanom stihu: to je osmerački kuplet trohejske inercije (ili šesnaesterac) njegovih pjesama *Zemlja* i *More:*

Sad se budi zemlja teška, diže tijelo iz sna pusta.
U maglama skriva lice, proteže se, al ne usta.

(Z e m l j a)

Efekt uzdrhtale, zapretane snage taj stih zacijelo donosi, premda pjesme nisu nadrasle uspješnost tehničkog eksperimenta. Sam simetrički osmerac vrlo je popularan stih naše i usmene i stare umjetne poezije, u osmerački kuplet sređivane su bile naše bugarštice, ali će suvremenom čitaocu takav stih biti poznat i kao stih Poeova *Gavrana* (američki pjesnik izmjenjuje akatalektički trohejski oktametar s kata-

lektičkim, to jest svaki drugi stih u strofi ima zapravo sedamnaest slogova i završava naglašenim slogom, rimovanim sa slavnim »*nevermore*«; ta izmjena nije postignuta u Šoljanovom i mojem prijevodu te pjesme).

Među rijetkim štovateljima vezanog stiha nalazimo mladog pjesnika Luku Paljetka (rođen 1943). On se služi sedmeračkim kupletom, koji možemo nazvati i simetričkim četrnaestercem:

Odjednom preko zida preskočio je jelen
u zdenac list je pao bojažljiv tih i zelen
i zelene su ruke pružile tanke palme
a orgulje su sasvim zaboravile psalme
i pjevale su glasno iz svojih zvonkih cijevi
nejasnu neku pjesmu o poljima i ševi.
(P r o l j e ć e u s a m o s t a n u)

Sedmerac je čest stih narodne poezije, ali mu je neparni članak na kraju, on je složen 4 + 3:

Raslo drvo sred raja,
plemenita dafina
Plemenito rodila,
zlatne grane spustila.

dok je kod našeg mladog pjesnika stih najčešće podijeljen 3 + 4; budući da uvijek na kraju stiha ima trohejski, tj. ženski završetak, naglašen je šesti i trinaesti slog — još jedan dokaz o ustaljivanju akcenatske klauzule, davne konstante svih modernih evropskih poezija vezanih stihova. Taj četrnaesterac koji po svojoj simetričnosti podsjeća na dvanaesterac trohejske inercije, ili pak na stari dubrovački dvanaesterac, smatramo, međutim, pravim pandanom francuskom aleksandrincu, slijedeći zasade o konvertibilnosti stihova kako su se razvile u modernom hrvatskom prevodilaštvu. Evo kako zvuče hrvatski aleksandrinci ženskih završetaka u prepjevu Corneilleova *Cida,* koje je složio Tomislav Prpić:

Pri slabom svjetlu zvijezda, u sjeni noćnog mraka,
Mi spazismo na koncu tih tri'est jedrenjaka.
A voda se međutim u rijeci bila digla
I maurska je sila u luku u to stigla.
Ja puštam njih da prođu. Tišina grobna vlada;
i nikoga u luci, na zidinama grada.

Prevodilac je striktniji u rasporedu naglasaka, prvi slog polustihova uvijek je nenaglašen budući da se smatra da se radi o jampskom stihu: mladi pjesnik imat će slobodniji raspored naglasaka na početku stiha, ali će paziti na kraj, baš kao što smo to vidjeli u sedmercu srodnom asimetričnom osmercu: sigurnosti radi, on će na kraju imati upravo dvosložnicu, što će zadovoljiti svačiji prozodički osjećaj, ako će i zvučati ponešto monotono.

Versifikacija najveće većine suvremenih hrvatskih pjesnika temelji se na jediničnosti akcenatske cjeline, koja je time ravnopravna stopi ili taktu vezanoga stiha. Time se omogućuje prirodan tok jezičnog materijala i stvaranje novih stihova koji su često pandan ili simulacija vezanoga stiha. Taj novi prozodički oblik nazivamo slobodnim stihom, neposredne prethodnike naći ćemo u djelu pjesnika prve polovine ovog stoljeća, ali zapravo je taj stih plod nastojanja da se otkriju prvotne klice hrvatske versifikacije, da se stih rodi iz naravi jezika kao da u posljednjih tisuću godina ničega nije bilo.

U slobodnom stihu jedinica je uvijek omeđena granicama između riječi, ona je akcenatska cjelina, pa se po tome taj stih razlikuje od ternarnog (odnosno akcenatskog stiha uopće), gdje jedinica — daktil — može počinjati usred jedne riječi, a završavati na polovici druge, a od binarnih (onih trohejske ili jampske inercije) po tome, što u jednakovrijednim člancima može biti različit broj akcenatskih cjelina, ograničen je ili fiksiran broj slogova u članku: tako bi, na primjer, u binarnom jednakosložnom metru akcenatska cjelina koja ima onoliko slogova koliko i članak vrijedila kao dvije upola manje.

Kako je ton glavnine hrvatske poezije generacije hladnoga rata neveseo, tmuran, ozbiljan, zloslutan, elegičan, a nerijetko profetski, stih će biti otegnut i podsjećat će na elegiju, lamentaciju, bugaršticu ili trubu povečerja. Prizvuk daktilskog heksametra ili elegijskog distiha (pri tome se ne trebamo obazirati na grafiku stiha, koja najčešće teži za posebnim efektom) nije slučaj, jer je klasična versifikacija jedina u kojoj su svi pjesnici imali neki trening, a mogli su taj stih naći i kod Nazora gdje još nosi klasične reminiscencije, ali ih je izgubio kod pjesnika poput Janka Polića, Vladislava Kušana i Tina Ujevića, koji su se rado njime služili. Evo nekoliko primjera novije varijante heksametra:

Moj susjed je / mali / čovjek // i uvijek je / bio / pokoran.
Godinama / u njegovoj / sobi // vise / pohvale
jer / bijaše / jedan / od učtivih // i sasvim / pokoran.
Moj susjed je / do danas / pjevao / alt // u zboru / krojača.
(S. Juriša: Moj susjed je mali čovjek)

Htio bih / znati / otkuda / dolazi // ova / praznina
tako / da se / pretvaram // u neko / prozirno / jezero
kome / možete / vidjeti / dno //, ali / bez riba.
(S. Mihalić: Metamorfoza)

Nigdje / u svijetu / ničeg // zapravo / doista / ozbiljnog
Postoji / nešto / krvavo, // uplašeno, / značajno / i raslinsko
nešto / zaglušeno, / trajno, // nešto / što je / bitno
ali nigdje / ničeg / ozbiljnog // već stvarno: / sve pomalo / sitno
M. Slaviček: (Nigdje na svijetu)

Preseljavaju se / hitro / zli / gmizavci // iz vode / u vatru
slijepi / prilaze / divljim / kruškama // izumiru / nejaki
Sablja / bačena / riše / na čelu // tespih / umobolni —
zaklonjen / vidik / iznenada // i biblijski / i kuranski
(Ibrahim Kajan, rođen 1944: Akšam olur)

Rjeđe će suvremeni pjesnici slagati kratke stihove. Jedan je primjer izrazit, a to je Vesna Krmpotić. Prizvuk asimetričnog osmerca imaju raznosložni stihovi njezine pjesme *Od mojih si rana:*

Od mojih modrica Ti si bijel
od mojih čireva Ti si čist
od moga kašlja i ožiljaka
procvjetala gle livada

Stih koji u nedostatku boljeg izraza nazivamo slobodnim znači uspostavljanje nove hrvatske prozodičke jedinice — akcenatske cjeline, koja bi se mogla spajati i u zvukovno paralelne ili jednakovrijedne cjeline, drugim riječima u vezane stihove: njegova je sloboda u tome što stihovi mogu biti dulji ili kraći i što nema težnje da se slažu u strofe ili u zatvorene oblike pjesme.

HRVATSKO POSLIJERATNO PJESNIŠTVO I NJEGOVA KRITIKA

Zvonimir Mrkonjić

Pisati kritički o suvremenom hrvatskom pjesništvu znači, po svemu sudeći, pristati da nas ono pregazi u samom trenutku u kojem se njemu obraćamo. Čini se naime kako ne možemo raspravljati o njegovoj sadašnjosti ako ne pristanemo da nas ono još odlučnije potisne u vlastitu povijest, u prijeđeno, te nas i same razotkrije kao jednu od svojih preživljenih faza.

Ovim mišljenjima manje nastojimo na izuzetnosti te poezije nego na teškoći uspostavljanja svjesnog i samobitnog kritičkog odnosa prema njoj. Krećući se na relaciji od nemogućnosti čitave jedne sredine da dođe u doticaj s istinom poezije pa do nemoći da taj doticaj racionalizira, tą kritika, koja bi se morala uspraviti na okomicama poetskih anticipacija, pridržavala je sebi uglavnom pravo sankcioniranja granica što ih određena sredina postavlja prema pjesničkoj istini nekog povijesnog trenutka.

Činjenica da kritika nije nikada bila istinski sugovornik suvremene hrvatske poezije već u najbolju ruku suputnik neke od njezinih prijeđenih faza — komentar koji misleći da se odnosi na sadašnje zapravo se odnosi na nešto minulo i na vlastitu minulost — ukazuje na to kako je »tajna«, »subverzivna« kritičnost pjesničkog stvaranja bila uvijek oštrija i slobodnija od »otvorene« kritičnosti književne kritike: kako je neodređenost predmeta poetske kritičnosti manje bila štetna poeziji nego što je određenost predmeta koristila kritičnosti kritike (ukoliko kritika osim svog predmeta ne kritizira uvijek *per negationem* i sebe samu).

Ovih tridesetak godina, koliko traje razdoblje novog hrvatskog pjesništva, povijest se toliko puta grubo poigrala kritičkim sudovima o pjesnicima, vrijeme je toliko puta izreklo osudu kritičarima, ili ih razriješilo zbog njihove bezazlenosti, da se nezaobilazno postavlja pitanje: što je prostor i mogućnost naše kritike o poeziji; da li joj ta mogućnost daje samostalan i samobitan život ili je ona puki parazit pjesništva što živi od njegova odbljeska stvarajući se zauzvrat da ono ne bude zaboravljeno. Parazit koji, da paradoks bude veći, daje poeziji gotovo sve što ima osjećajući nejasnu simpatiju prema svojoj žrtvi, ali je nesposoban da od nje išta istinski primi.

Nije na nama danas da ustanovljujemo do koje je mjere naša kritika bila uvjetovana prilikama u kojima je djelovala: koliko je bila kontrolna institucija, djelatnost ili stvaralaštvo. Možemo samo ustanoviti kolika je bila njezina razdaljina od njoj suvremena pjesničkog čina da bismo procijenili kakvi su njezini izgledi prema onome što bi morala da bude sada i ubuduće. Treba da nam bude jasno bar jedno: kritika

pjesništva nije neki tanani, ezoterički oblik opće (ne)kritičnosti, već misao stavljena u službu najneopipljivije i najosjetljivije pojave duhovnog života nacije. Neusporedivo je lakše obezvrijediti pjesničku riječ zbog njezine »neodgovornosti«, negoli obraniti činjenicu njezine hölderlinovske *nedužnosti* da bismo je uzdigli u načelo otvorenosti našeg mišljenja i djelovanja. Od denuncijacije do nasljedovanja, od kritike-izdaje do kritike-priznanja pjesništva kao istinosnog kriterija — raspon naše poslijeratne kritike poezije mora uključiti sve stupnjeve njezina razvoja od pada kritičkog duha do njegove potpune afirmacije.

Najdramatičniji trenutak ne osobito svijetle retrospektive naše kritike o poeziji nalazi se na samom njezinu početku. Knjiga Vesne Parun *Zore i vihori* značila je odista više od samog njezina otkrića zemlje novog čovjeka kao nove moći jezika: ona se nametnula kao glas poezije koja diktira stvarnosti svoje apsolutne uvjete. Ni danas ne bi trebalo prestati pokazivati koliko je apsolutan bio taj diktat spram pragmatičnoj paljbi »kritike« koja ga je dočekala. Uostalom, kao da je Vesna Parun potpuno uvjetovala kritički negativ svojega pjesništva: bilo je dovoljno preokrenuti diktat poezije u diktat antipoezije, u dogmu bez ideje, u nasilje jedva suspregnuto riječju. Zastupajući normiranost umjetničke vizije stvarnosti, ti kritičari nisu jedino zastupali dogmu nego i ograničenost vizije historijski definiranom formom i poetskim stilom. Utoliko je i moć Paruničine poezije da prestupi historijski datu formu i stil nekom višom stvarnosnom mjerom uspjela svoje riječi osloboditi otvaranjem granica prema kaosu apsolutne slobode koji bi morao dovesti do razaranja same umjetnosti (kao norme).

Generacija pjesnika pedesetih godina,[1] koja se nadovezuje na prethodnu, najmanje koherentnu i cjelovitu zbog teških uvjeta rata i poraća, preuzela je, dakako, i iste kritičare zabrinute za održavanje književnih međaša. Ali kako su se oni, naskoro, posvetili utjehi znanosti, načinivši sve zlo koje su mogli nimalo ne prilagodivši svoja oruđa situaciji koju je donosilo novo pjesništvo, kritičari generacije pedesetih godina mogli su najzad pokušati sreću s poezijom zaokupljenom poetskim otkrićem proizvoljnosti čovjekove egzistencije ondje gdje se činilo da je otkrivena sloboda suviše velika da bi se određivala bilo kakvom formom osim čisto pjesničkom. Generacija pjesnika pedesetih godina, ili modernistička,[2] otkriva prije svega pluralnost pjesničkih postupaka u mogućnosti nadovezivanja na velike linije razvoja europskih pjesničkih pokreta i na iskustvu nekih istaknutih pjesničkih osobnosti našega stoljeća (Golob, Ivšić, Milićević, Slamnig, Šoljan, Zeljković). Budući da bi se sve te težnje mogle svesti pod zajednički nazivnik modernizma, težnje da se preko izraza dostigne odmakla suvremenost, poezija pjesnika ove generacije mogla bi se definirati stanovitim uzmakom prema stilskom (za razliku, vidjeli smo, od generacije četrdesetih godina koja doseže suvremenost negacijom stilskog u tradicionalnom smislu, ili od generacije šezdesetih godina koja potrazi za stilskim pretpostavlja potragu za jezikom). Udaljimo li se od programskih intencija ovih pjesnika prema onome što danas smatramo za bit njihova poetskog i spoznajnog doprinosa, naime prema otkriću individualnog postojanja u pjesničkom činu, vidjet ćemo kako korelativ

[1] Nazivanje triju generacija po imenu desetljeća koje su započeli svojom pjesničkom djelatnošću jasno pokazuje dekadički ritam njihova pojavljivanja. S tim se podatkom treba međutim zadovoljiti dok se ne ispitaju dublji uzroci ovako periodiziranih mijena.

[2] Prema Ladanovoj periodizaciji poslijeratne hrvatske književnosti koja se slaže s mojom, s jedinom razlikom što on ne uključuje doba rata.

stilskog u njih nipošto nije estetizam već, naprotiv, oštrovidnost humorno-kritičke vizije. Spoznaja ne subjektivnosti već poetske individualnosti, negativiteta i oskudnosti egzistencije očituje se tako u analitici apsurda (Mihalić), u humornosti (Slamnig, Šoljan), u enigmatskom (rani Gotovac), u potrazi za efemernim (Juriša, Mađer, Slaviček), u uzmaku k nekom izvornijem postojanju (Golob, Ivančan, Krmpotić, Pupačić, Tomičić), ali sve se te posebne značajke jednodušno očituju kao kritika postojanja, točnije, kao onog za pjesnika postojećeg.

Pa ipak, kritičari te generacije mnogo će manje moći procijeniti, u općoj kritičkoj sklonosti tog pjesništva, mogućnost da osobnost egzistencije postane univerzalnim sadržajem pjesničkog čina, nego što će te crte spomenute svoje poezije pripisivati uspjehu da se modernističkim osposobljenjem izraza iskaže nešto opće ali karakteristično. Oni pjesništvo svoje generacije neće pripisivati otkriću pjesničke egzistencije kao bitne mogućnosti pjevanja, već modernističkom mitu o alkemijskom izumu novog izraza kao o onom što pjesniku daje neku vrst književne egzistencije. Tako će npr. T. Ladan negativno ocijeniti apsurd u Mihalićevu pjesništvu kao modernističku krajnost ne pokušavajući da mu pronađe mjesto u sustavu njegove analitike egzistencijalnog. Ništa manje od spomenutog kritičara i drugi će, do pojave kritičara generacije šezdesetih godina, previđati bitan epistemološki zahvat pjesništva svoje generacije zaostajući tako svojim kritičkim činom za pjesničkim činom tih pjesnika.

S trećom generacijom hrvatskih pjesnika, s *pjesnicima šezdesetih godina,* pratimo razvoj imanentne kritičnosti našega poslijeratnog pjesništva do one točke gdje se ona više ne zadovoljava time što će se očitovati u poeziji svojim operativnim aspektima kao humorna autoanaliza ili kao razaranje (tradicionalno shvaćene) forme i stila. Do tada kritičnost nije ugrožavala osnovni sporazum između pjesničkog čina i određene predručne *datosti* književne riječi koju je poezija preuzela s neograničenim povjerenjem od stvarnosti i od nasljeđa. Pjesnici generacije pedesetih godina vole naime isticati vezu s tradicijom kao jezičnim kontinuumom koji se ni s čim ne može staviti u pitanje, iako se na sreću ni sami toga strogo ne pridržavaju. Neki od njih kod kojih je jezična tenzija bila najveća, npr. Slamnig i Šoljan, uspjeli su razbijanjem kontinuuma nasljedovanog ostvariti utoliko snažniju rezonanciju nekih elemenata tradicije.

Pošto je sa Šoljanovom generacijom više ili manje korjenito postavljen problem izraza kao slobode modernističkog revolucioniranja riječi, interes generacije šezdesetih godina usmjerava se, ne bez stanovite skeptičke uzdržanosti, prema onome što istom omogućuje riječ kao izraz, prema onoj obuhvatnijoj njezinoj stvarnosti gdje se ona oslobađa određene datosti. Ta obuhvatnija stvarnost riječi, gdje se ona oslobađa uvjetovanosti u korist svojih mogućih smisaonih sprega, jest jezik koji se ujedno otkriva kao temeljna, masivna zbilja pjesništva. A shvatiti jezik na razini takve njegove zbiljnosti znači shvatiti da jezik nije dat već je samo moguć. Tako su se pjesnici te generacije, prije nego su potpali pod sugestiju teme i sadržaja, našli odjednom pred datošću jezika, ponajprije pjesničkog a onda i jezika jedne stvarnosti uopće, kao pred neprozračnom, nepokretnom masom one mogućnosti koju pjesničkim činom tek treba obistiniti. Iz više razloga koji svi nisu isključivo poetski, datost riječi ukazala im se kao unaprijed ponuđeni alibi na koji je samo trebalo dati pristanak. Otklanjajući taj alibi, odbijajući datost književne riječi — bilo kao njezinu modernost

ili kao tradicionalnost, kao komunikativnost ili kao hermetičnost, kao angažiranost ili kao »ravnodušnost« — ti su pjesnici, bez obzira koliko će uspjeti u tom svom odricanju, shvatili da se datost riječi može razoriti samo ako se ona vrati nekoj bitnijoj ne-datosti same stvarnosti. Učinivši pomak od datosti *riječi* k potencijalnosti *jezika,* oni nasuprot modernističkoj pluralnosti stilova otkrivaju u jeziku prostor pluralnosti mogućih stvarnosti i imaginativnih sustava.

Kao što je prirodno očekivati, kritičari generacije šezdesetih godina pokušali su, prije no što osvijetle vlastite pjesnike, baciti svjetlo na neka od temeljnih pitanja pjesništva generacije pedesetih godina. Nije nikakav slučaj što su u tome zadatku uspijevali mnogo bolje nego kada su pristupali poeziji svojih vršnjaka. Štaviše, izgradivši svoju kritičku metodu upravo na problematici svojih izravnih prethodnika, oni su ubrzo došli u opasnost da previde svoju vlastitu protežući na nju definicije stvorene prosudbom pjesništva »krugovaške« generacije. Ondje gdje je trebalo ispitati značenje bitnog pomaka prema problemu jezika, gdje je trebalo pokazati kod svakog pjesnika nužnost odbacivanja datog jezika i stvaranja novog jezičnog koda poetske imaginacije, oni su i dalje istraživali idejne relacije egzistencije prema vremenu i povijesti. Ondje gdje je trebalo objasniti mogućnost da se akcijom u jeziku rekreira stvarni svijet koji se bio udaljio u konceptualizmima egzistencijalnog samouvida, oni će radije nastojati na izvodima i definicijama. Umjesto da traže u pjesništvu mogućnost (napisanog) dosega totaliteta, oni će iz njega izdvajati esencije.

Tako će i ovi kritičari, obraćajući se pjesnicima svoje generacije, otkriti svoj kritički raskorak bez obzira na svoju spremnost da ovu slutnju ili spoznaju racionaliziraju. Još i danas je opće mjesto nekih podvrsta hrvatske kritike poezije nazivati pjesništvo generacije šezdesetih godina filozofskim, mislenim, intelektualnim itd. što su i sami ti pjesnici prihvaćali ne bez stanovita samozadovoljstva. Ti epiteti, međutim, ne izražavaju ništa drugo do nepoznatost i zagonetnost razmaka među epistemološkim[3] osnovama pjesništva ove i prethodne generacije. I dok su kritičari obiju generacija shvaćali navodnu filozofičnost te poezije (kažem navodnu, jer se nitko nije potrudio da je dokaže) konceptualizirajući je po uzoru konceptualnosti nekih pjesnika generacije pedesetih godina (Gotovac i u nešto manjoj mjeri Mihalić i Slaviček), srž problema mlade generacije određuje se antikonceptualno: u razaranju pojma tvorbom samobitnih poetskih sustava. Razmak koji dijeli opis egzistencijalne spoznaje pojmom i poetsko egzistiranje na razini imaginativnog čina u prvotnoj tvari jezika — što određuje oprečne stavove pjesništva dviju generacija — ostao je do danas nesagledan uzrokujući grubo (ne)kritičko brkanje. To ukazuje na najpreči zadatak što stoji pred ovom generacijom: da otkrije i definira svoj kritički raskorak s vlastitim problemom. Ako to ne učini, ni ova najkritičkija od poslijeratnih književnih generacija neće moći načiniti skok kojim bi najzad postala kritičkim suvremenikom sebe same.

Poslije svega, kakvi su budući izgledi naše kritike poezije ako uzemo u obzir bitno anticipacijski značaj pjesničkog stvaranja kojemu se kritički čin tek treba prilagođavati? Mogu li se izbjeći barem najgrublji i, može se slobodno reći, nečasni nesporazumi naše kritike s pjesništvom, kritike koja je još daleko od toga da mu uzvrati slobodom i otvorenošću kojima ga je ono zadužilo. Prije no što prepustimo budućnosti da odgovori na naše upite i da nadopuni naše pretpostavke,

[3] U smislu bliskom foucaultovskom pojmu *episteme-a.*

treba se složiti s istinom o stanovitom idolopoklonskom značaju naše kritike pjesništva. U stalnom raskoraku prema svom predmetu, ona ne vidi samo minulo u sadašnjem: to je samo jedna od obmana, *idola,* koje se umeću između kritičara i pjesnika, ili koje sam kritičar umeće olakšavajući sebi svoj zadatak unaprijed postavljajući ciljeve i obzor svoje analize, rijetko propuštajući da potkrijepi svoj čin tonom neuke nadmoći, heraklitovskom »mnogoznalošću« ili pak književnim politikantstvom. Kritičar tako više ne služi pjesnikovu djelu kako bi još jednom dokazao samobitnost kritičkog čina, i, štaviše, jednodušnost istog duhovnog polja u definiciji kojega podjednako učestvuju pjesništvo nekog pjesnika i kritički čin njegova kritičara: on više ne služi pjesniku nego idolu koji učvršćuje pjesnika u njegovu neograničenom pouzdanju da radi dobro. U tom slučaju možda ne dolazi do izražaja drugo do sukob koji se krije u neposrednu podtekstu društvenog statusa odnosa pjesništva i njegove kritike: osjećajući tobožnji društveni zadatak da regulira slobodu novog, kritika se suprotstavlja kritičnosti poezije predbacujući joj podsvjesno preuzetnost na planu akcije koji po njezinu mišljenju pripada isključivo kritici. Taj idol, najopasniji od svih jer je najpotisnutiji, ima najviše izgleda da se održi kad god ne dođe do istinske sukladnosti kritičkog čina s pjesničkim.

Izrazimo li se nešto slikovitijim jezikom, mogli bismo reći kako je naša kritika pjesništva bila i jest *idolopoklonska.* Umjesto da u poeziji vidi suvremenika, ona u njemu gleda minulo: u svom stalnom raskoraku, ona ga promatra kroz obmane, *idole.* Razmotrimo taj kritički odnos koji sve pretvara u prošlost uzurpirajući bitnu sadašnjost i otvorenost pjesničke riječi — razmotrimo što je u osnovi tog kritičkog nasilja koje će rijetko propustiti da potkrijepi svoj čin tonom nadmoći, »mnogoznalosti« ili književnog politikantstva.

Osnovni način dezintegracije pjesništva ili poetskog sustava (nekog pjesnika ili poezije u cjelini) jest da se u njemu vidi (antologijski) zbroj pjesama, dakle diskontinuirani niz »zatvorenih svjetova« u svakom od kojih se skriva intimno savršenstvo glazbenih automata. Takvo shvaćanje pretpostavlja rasutost pjesničke problematike koja se usprkos tome uspijeva sabrati u »uspjelijim pjesmama«. Pjesnik je nadahnuta, ali ne sustavna, niti dovoljno složena, niti, u krajnjoj crti, nužno inteligentna osoba, ali svi se ti mogući nedostaci njegove osobnosti iskupljuju u savršenstvu pjesme. Ta njegova nesustavnost, s kojom se valja pomiriti, ima najzad za posljedicu da je svaka takva iskupljujući savršena tvorevina — *predmet* (vlastitog savršenstva).

Na bilo koji način: predmet uspjela izražaja, formalne vještine — predmet misli i čuvstva vizije što nosi izražaj. Umjesto da bude *činjenica* jezične potencijalnosti (neke misli, čuvstva, vizije itd.) ona je *predmet,* dakako ne u svojoj činjeničnosti smislenoj i strukturalno jezičnoj, nego po odnosu kritičara prema njoj koji je vidi opredmećenu izražajnim činom. Toliko je nesvjesno ukorijenjena idealiziranog croceovskog izražaja da se pjesma shvaća kao svjedočanstvo o uzvišenu činu inkarnacije božanstvene riječi u niskoj glini jezika.

Niz takvih pjesama-predmeta posjeduje jedinstvo samo u subjektu koji inkarnira te je nemoguće zamisliti na koji se način pjesme mogu, bez pretpostavke pjesnikove osobe, uklapati u neki imanentni imaginativni sustav. U skladu s tim, pjesme-predmeti ne mogu imati svoj samobitni svijet, već su tvorevine uspjelih slika, izričaja i formalnih vradžbina, opredmećenja bljeskova olimpijskog subjekta.

Otuđenje pjesme u korist pjesničkog subjekta i, što je još gore, pjesnikove osobe — tako bi se mogao sažeti ovakav odnos u kojemu, dakako, ne treba vidjeti štovanje pjesnika-proroka nego pažnju koja se posvećuje osebujnoj, stršećoj pjesnikovoj osobi. Što su mnogi od naših viđenih pjesnika znali prihvaćati ovaj alibi svoje »teškoće življenja« ukazuje opet na katastrofalnost razdaljine između subjekta-pjesnika i objekta-pjesme koja se nastojala ili sankcionirati intimističkim, zanatskim »zatvaranjem« pjesme (Cesarić) ili premostiti prekomjernom strašću da se sve ispiše, da sve uđe u poeziju (Ujević).

Dok je pjesnikova osoba, usprkos prividnoj i prijetvornoj pažnji što joj se posvećuje, zapravo izopćena iz društva kao dekorativna iznimka, pjesma-predmet ima pred sobom mogućnost stanovitog društvenog uspjeha, bilo kao književni pandan monumentalnoj skulpturi ili kao predmet umjerene popularnosti.

Takva je pjesma reprezentativno jezično tijelo gdje jezik dolazi do izražaja dekorativnim prevršenjem svoje puke funkcionalnosti. Pjesnik, kaže se, umije »bolje i ljepše« izreći ono što drugi iskazuje na običan način. Taj uresni višak »boljeg i ljepšeg« izražaja postaje tako opipljiv svakome. Pjesma-predmet dopušta učešće u ljepoti svog iskaza, ona štaviše mora biti otvorena učešću koje će stalno potvrđivati njezinu predmetnost a ne nadograđivati njezinu pjesničku mogućnost. Tu je uporište mita o komunikativnosti pjesništva koja se, dakako, zasniva na jednostranu, ireverzibilnu postvarujućem odnosu čitalac—pjesma. Pjesma je predmet koji treba da bude savršeno jasan i prozračan u funkcioniranju svoje predmetnosti, dok joj se ne dopušta da posjeduje vlastitu tvarnost, jednom riječju, da se u dijalektici jasnog i tamnog očituje kao fenomen.

Umijući »bolje i ljepše« kazati, pjesnik je izaslanik općinstva i tumač Apsolutnog izražaja, te ako se ogriješi o takvu svoju dvostruku ulogu, on biva kažnjen gubljenjem vještine time što će izgubiti divinizacijsku razdaljinu prema svojem objektu, pjesmi. Opasnim padom k objektu svog čina (jer tko bi ozbiljno shvatio onoga tko bi tvrdio da pjesma može postati subjekt a pjesnik njegova apozicija), poistovjećenjem s njim, gube se društveni razlozi shvatljivosti pjesme: pjesnik je ikarovski pao u svoj jezik, te ako se nije uništio u tom srazu, on je odsad prisiljen djelovati *u njemu* isključivši reprezentativnu funkciju izražaja koja ga je povezivala s drugima misterijem inkarnacije. *Drugi* postoje u zajedništvu s pjesnikom na temelju njegova »boljeg i ljepšeg« kazivanja. Pa ipak, u tome nejednakom odnosu drugima se otvara pogled u kristalne visine pjesničkog izražaja i na plahu vatru utjeloviteljskog duha.

Ma koji joj sadržaj bio ponuđen, pjesma-predmet izražava uvijek jezik kao ono najopćenitije. A najsvojstvenije duhu jezika je narod, čovjek, zemlja, ti veliki transcendentalni likovi poetskog opažaja stvarnosti. Kad god je riječ o jeziku, on se neminovno dovodi u vezu s onim najopćenitijim, dok je u svemu ostalom on puki materijal. Jezik kao djelatni subjekt pjesme, jezik-na-djelu-u-pjesmi, jezik koji piše pjesnika ne spominje se osim kao izgovor pozitivističkog formalističkog prebiranja po plićacima poezije.

Pjesma-predmet, kao pobjeda izražaja nad slučajem, kao pobjeda određenog značenja nad neodređenošću jezičnog polja, jest dakle sve ono što se u nju stavi i vrlo malo izvan toga (slučaj opovrgava savršenstvo predmeta, unosi mrlje u njegovu prozračnost, stvara opasnost da se određeni predmet ne pretvori u neki drugi, nepredviđeni predmet). Ona je savršena posuda pjesničke namjere, pod uvjetom da njezin sadržaj bude uređen, poredan, spremljen u perspektivi svoje namjene: da saopćava poruku svog poretka.

Pjesma-predmet-izražaj ima zadatak da služi pjesnikovim čuvstvima, njegovoj vještini i, zašto ne, njegovim idejama. Odnedavna misli se da ova posljednja služba, iako ne toliko svojstvena pjevanju, jačim dokazima brani stvar pjesništva nego ona prva. Sklonijim se okom gleda na pjesnika kada misli za druge nego kada čuvstvuje ili kada izlaže vještine svog zanata: ideje se ionako služe pojmovima, zajedničkim dobrom svih, koji nas ne moraju pogađati nametljivom prisnošću kao osobnost čuvstava.

Ne zadržavajući se na flagrantnom slučaju angažirane ili svrstane poezije, preostaje nam da sagledamo krajnje odredište poznatosti i komunikativnosti pojma u iskaznom pjesništvu. Ima li što suprotnije pjesmi-predmetu? Težeći da čitava iziđe iz svoje imanentnosti i prevtvori do kraja svoju predmetnost u prijenos, iskazna će pjesma žrtvovati svoju unutrašnju jezičnu zbilju saopćenju poruke. Između razaranja predmetnosti i projekcije poruke prema primaocu, njezina zbilja postaje fantomski neuhvatljiva ili pak degradirajuće doslovna (krajnosti se dodiruju). Dogodilo se da je postvarenje samo promijenilo mjesto i oblik: ono odsad više nije u ishodištu nego u odredištu. Ovdje smo dužni razjašnjenja: mnogo toga je iskaz, ali za razliku od iskaza otvorenog prema šutnji i slučaju, jednom riječju prema neizvjesnosti, prema fantastičnoj potencijalnosti (primaoca), postvarujući iskaz sadrži veoma određenu pretpostavku primaoca poruke kao psihološko izražajni model. Taj model, prisutan u svemu što još nije u pjesmi postalo iskaz i u onome što to već jest, vodi neminovno do krivotvorenja izvorne davaočeve otvorenosti. Ta pretpostavka primaoca već u samoj davaočevoj poruci nije drugo do poznatost pojma ili klišeja ili tradicijskog konformizma.

Velika sreća koju je uživalo i uživa u našoj poslijeratnoj kritici iskazno pjesništvo na štetu svakog pjesništva imanentnog jezičnog subjekta i imanencije pjesme, može se objasniti jedino nemogućnošću kritičara da otklone poetske poruke što su im bile tako dobronamjerno isporučene. Ako su one pri tom još i poetski decentne, ništa ne priječi ovakvo humanitarno pjesništvo da preuzme ulogu paravana kako bi se sakrila sva tragična relativnost prizemlja ljudskog (nikad se nije toliko u našoj poeziji isprazno spominjalo ime čovjekovo) koje kao da nikada nije bilo tako blizu, ispod samog laka poetskog jezika, u neprovidnoj masi općeg mjesta u kojoj saobraćamo. Radi se u biti ni o čemu drugom do o nekoj novoj vrsti sentimentalizma koji se, umjesto u zastarjelu subjektivizmu i individualizmu, sakriva u prividno ostvarenu dosluhu između pjesnika-davaoca i čitaoca-primaoca kao u iluziji sveopće, sveljudske komunikativnosti poezije. Pitanje je, međutim, kad takvo iskazno pjesništvo bude izgubilo *onog* primaoca s izgledom na koga je bilo napisano, kome će još sugestija fantomskog primaoca u iskazu pjesme moći primišljati iluziju poetskog pričešća i sudbonosnosti pjesnikove poruke.

I najposlije, ako smo ustvrdili kako je poslijeratno hrvatsko pjesništvo — u brizi da čitalac shvati njegovu poruku — nerijetko znalo zaploviti vodama sentimentalizma, što onda tek reći o njegovoj kritici? Kako je teško mogla posumnjati u ispravnost pjesnikove humanitarne zamišljenosti ako ju je ovaj uspio decentno napisati (jer, nije li to dokaz istinitosti?), kritik je trseći se da razloži i racionalizira pjesnikov

stav imao priliku da sentimentalnošću nadmaši i samog pjesnika. Od prosuđivača i suca, on je postajao pokusni kunić i živi dokaz ubitačnosti pjesnikovih najboljih namjera.

Tako se određuju crte specifične *kritičke iluzije* u kojoj poezija sama preuzima ulogu kritike jer kritika — poetizira, trudeći se da pretvori svaki pjesnikov izazov u što čišću poeziju. Što ta iluzija ne uspijeva svladati svoj raskorak s pjesništvom na kojemu se zasniva, ne znači da ona nije u stanju vršiti povratan utjecaj na pjesništvo kad god ono izgubi impuls izvorne poetske situacije. Nastojeći da poravna i uniformira polje razvoja poezije, da stopi njegove tokove, da neutralizira posebnosti, da pobrka epistemološke osnove, takva kritika teži stvoriti vlastiti statistički normativni model pjesništva koji bi imao sintetizirati našu poetsku mogućnost uopće. Po tome modelu, poslijeratni razvoj našeg pjesništva gubi svoje značajke i posebnosti približavajući se nekom tradicionalnom pojmu duhovnog prostora hrvatske poezije, pa bi se moglo reći kako se ispod mutacija humanitarnog sentimentalizma zapravo krije urbaniziranija varijanta intimističko-pastoralnog pjesništva između dva rata s kojom se paradoksno mire svi naši modernistički mitovi. Crta *spoznanja* koja ide u hrvatskom pjesništvu od Gundulića preko Kranjčevića do Ujevića, Šimića i Krleže kao neprestan prijepor sa svojom sredinom podešena je, u projekciji kritičke iluzije, u neku vrst prijetvornog sporazuma suvremene pjesničke riječi s društvom i s vremenom, pri čemu ni jedna od obiju strana nema suviše jakih razloga kojima bi potvrdila, osmislila ili opovrgla takav odnos. Stekavši razloge same mudrosti vremena, kritička tolerancija ispod naglašene i ispovijedane pozitivnosti svojih argumenata omogućila je sebi da u biti zastupa stvar larpurlartizma prilično rana datuma.

O KRITICI SUVREMENE HRVATSKE POEZIJE

Dalibor Cvitan

Prije svega postavlja se pitanje kako uopće pisati o poeziji? Ovo pitanje pretpostavlja dva druga; kako se može i kako treba pisati o poeziji? Budući da je danas u modi stavljati u pitanje pitanje o pitanju, učinimo i mi to isto i konstatirajmo na kraju da bi bilo bolje uopće ne početi.

Po mom mišljenju postoje samo dva generalna tipa kritike poezije, a to je kritika koja polazi sa stanovišta ispitivanja razloga pjesničkog stvaranja i kritika koja polazi sa stanovišta ispitivanja njegovih posljedica. Gledajući panoramu suvremene hrvatske književne kritike, dobiva se dojam da egzistencijalno-ontologijska kritika više tendira prvom tipu, a strukturalističko-tehnička drugom tipu. Razlog pjesničkog stvaranja i posljedica pjesničkog stvaranja bila bi prema tome dva činioca polarizacije suvremene hrvatske kritike, pa bi se uz prvi pol kritičke misli mogla vezati imena V. Gotovca, B. Popovića, V. Zuppe, Z. Mrkonjića i A. Stamaća i drugih, a uz drugi pol imena V. Pavletića, B. Donata, A. Šoljana, T. Ladana, I. Mandića i drugih. Pri tome treba napomenuti da postoji i mješovit tip kritike, kojemu pripada ne mali broj kritičara, a isto tako da izvjestan broj kritika spomenutih kritičara pripada baš ovom mješovitom tipu kritike.

Što zapravo znači biti kritičar koji tendira ispitivanju razloga pjesničkog stvaranja? To znači u svom kritičkom ispitivanju prelaziti jedan put natrag — od djela do pjesničkog stvaranja i od pjesničkog stvaranja do njegova razloga. Kritičar suprotnoga tipa prelazi sasvim drugi put — od pjesničkog stvaranja do njegove posljedice, tj. djela, i od djela do njegove posljedice, tj. djela u nama.

Nesporazumi i konflikti koji se u našoj suvremenoj književnoj kritici događaju između ova dva tipa kritičara (što ne znači nužno i između ličnosti), potječu po mom uvjerenju dobrim dijelom baš iz uzajamnog nerazumijevanja međusobno različitih ciljeva kojima ovi različiti tipovi kritičara teže. Ciljevi su ujedno determinirali svoje pristaše. Kritičari koji ispituju razloge dopuštaju da im interes za razloge zamijeni ljubav za pjesmu, tako da su ovi kolekcionari razloga spremni i na rušenje totaliteta u određenoj pjesničkoj tvorevini da bi zadovoljili svoj parcijalni interes. Uz to su izloženi još jednoj opasnosti. Ovi ispitivači razloga kadšto zaboravljaju zbog čega ispituju razloge kao i na ono čemu ispituju razlog, pa tako u izvjesnim — i ne baš tako malobrojnim — slučajevima, njihove kritike ostavljaju dojam dnevničkog zapisa o tajanstvenoj, bijesnoj i strogo privatnoj pasiji. Kritičari »ispitivači razloga« znaju napraviti također jednu

ozbiljnu logičku pogrešku pa svoj interes za razloge poezije počinju smatrati interesom i razlogom same te poezije. Zato će kod takvih kritičara najbolje proći ona poezija koja se bavi ispitivanjem razloga, bilo sebe bilo čovjeka i svijeta uopće, i to na način adekvatan kritici koja je prosuđuje, tj. na diskurzivan i inteligibilan način.

Kritičari koji pripadaju suprotnom tipu »ispitivača posljedica« imaju opet svoje mane. Stalno ispitivanje posljedica ne ostaje bez posljedica po takve kritičare. Vrlo često se čitava grupa posljedica jednog razloga znade pričiniti jednom posljedicom grupe razloga i obratno. Ispitivati ono što je vidljivo, što je na površini i što je tu, katkada čini ispitivača suviše lakomislenim, neopreznim i uljuljanim u opojan san sigurnosti postojećeg. Pjesma se ovakvom kritičaru pričinjava šarenim vrtom, koji mu na kritičkoj šetnji u jednom trenutku izmami uzdah divljenja a u drugom grimasu gađenja, pa je konačni rezultat matematički izračunat prosjek između tih uzdaha i grimasa, dakle sud zasnovan na svim mogućim relativnostima, umjesto sud zasnovan na apsolutnoj evidenciji u cjelokupno i odjednom shvaćeno biće ili strukturu pjesme. No najveća opasnost koja vreba na kritičara »ispitivača posljedica« jest zaboravljanje na razloge. Razlozi se više ne ispituju nego samo pripisuju. Ne videći razloge kritičar ne vidi dobro ni posljedice. Umjesto stihova i pjesama ljubitelj »opipljivih posljedica« vidi konkretne predmete, drveće, more, i uživa u stvorenom svijetu, gubeći sposobnost uživanja u virtuelnosti riječi koje su taj svijet stvorile.

Problem kritike poezije leži dakle jedino u tome na koji način se može ostvariti apsolutna evidencija bića ili strukture pjesme? Ili pučki rečeno: na koji način se može ostvariti ni od čega ovisan uvid u sve razloge i posljedice pjesme shvaćene kao jedno i u isti mah? Da li se ta apsolutna evidencija nalazi u korijenima pod šarenim vrtom stihova, ili u njegovu cvijeću i povrću?

Sudeći po dobrim kritikama koje su ostvarene i u oblasti jednog i drugog tipa kritike, očevidno je da postoji još nešto osim tipova kritike što utječe na rezultat. Postoji tzv. »ukus«. Na žalost ovaj jadnik — mislim na »ukus« — trpi velike neprilike zbog toga što se nalazi i kod degustatora vina i cigareta, jer kritičari, osobito oni »ispitivači razloga«, koji su zbog svojeg inteligibiliteta često načelno neskloni osjetilnim uživanjima, što su opet prirođena kritičarima »ispitivačima posljedica« — smatraju ispod svoje časti da ih se usporedi s degustatorima. No »ukus« usprkos negodovanju vrlih »ispitivača razloga« ipak postoji i ako ga kritičar nema, ne mogu mu na žalost pomoći niti svi tipovi i metode kritike zajedno.

Ne ulazeći u to da sličnost ukusa za poeziju s ukusom degutastora vina na izvjestan način potvrđuje i jedan tako ozbiljan teoretičar književnosti kao što je I. A. Richards, koji u doživljavanju pjesme otkriva tzv. »artikulacione slike«, tj. neku vrstu oralnog osjeta prilikom čitanja pjesme — moram ustvrditi da paralela između ljudi od ukusa i ljudi bez ukusa postoji bez obzira o kojoj se vrsti ljudske djelatnosti radilo.

U skladu s postavljanjem takve paralele i u oblasti književne kritike umjesto podjele kritike na tipove mogli bismo je podijeliti na kritičare s ukusom i na kritičare bez ukusa. Mislim da ne bi bila loša ideja sastaviti jednu rang-listu domaćih kritičara prema koeficijentu kritičkog ukusa, a na osnovi podataka dobivenih anketom od masovne čitalačke publike. Jer činjenica je ipak da, nakon svega, mi kritičara cijenimo po istom ili sličnom ukusu i čitalac koji cijeni baš onog kritičara čiji stavovi se ne slažu s njegovim ukusom, ili pati od kompleksa inferiornosti ili nema određenog i čvrstog ukusa, pa se lako povodi za tuđim.

Što je napokon ukus? Sjećajući se pokojnog Buffona uzdahnimo dubokoumno: ukus je čovjek! Ukus kritičara se najbolje raspoznaje kod ocjene djela nepoznatog pisca, početnika, o kojem još nisu prozborili drugi ukusi, prema kojima je lako izmisliti svoj. Lakonska definicija ukusa bila bi »subjektov osjećaj prema djelu koji se temelji na principu identifikacije ili disparatnosti struktura subjekta i djela«. Svjesni da time nismo rekli ništa što bi iscrplo značenje pojma ukusa, moramo ipak sebi skromno dopustiti priznanje da smo istakli jedan fenomen bitan za ukus (a i za cjelokupnu estetičku nauku, čini mi se?), a to je »identifikacija«. Narodni izrazi: »igrati na istoj žici«, »našli smo se«, ili urbani: »tu smo negdje«, govore zapravo na metaforičan način o identitetu interesa, želja, namjera, planova, htijenja itd.

Posjedovanje ukusa pretpostavlja postojanje više elemenata u subjektu. Čovjek od ukusa mora biti sposoban ne samo živjeti tuđim životima, nego on je i morao živjeti njima. U tisućama pjesničkih djela međusobno tako različitim kritičar od ukusa mora pronalaziti odvojke vlastite ličnosti. Ukus pretpostavlja jedan silan pluralitet, do sada još neobjašnjiv. Radi li se o ontološkom primatu ili o empirijskoj posteriornoj superstrukturi, samo je stvar nagađanja, no u svakom slučaju ukus se ne može voljom steći. Jezgra ukusa mora biti jedna otvorenost prema svijetu, ali u isto vrijeme osjetilna zatvorenost, kompaktnost. Kritičar od ukusa mora u sebi nositi mnogo tuđih svjetova i života prisutnih ne samo svojom sudbinom, nego i neposrednim osjetilnim kontinuumima, kao da su njegovi, subjektivni, a u isti mah mora biti sposoban objektivno procjenjivati ih prema njihovu idealnom obrascu. Teorija o umjetnosti kao o mimezisu platonovskog svijeta ideja mogla bi pri definiranju čovjeka od ukusa naći svoju primjenu u okviru shvaćanja da imati ukus znači imati neposredan uvid u taj svijet platonovskih ideja i čistih idealnih obrazaca. Jer što je bit kritičkog posla nego uspoređivanje djela kao takvog s takvim kakvo bi *moralo* biti. A gdje je to zapisano kakvo bi djelo moralo biti? — postavit će pitanje protivnici ovakvih, po njihovu mišljenju komotnih, esencijalističkih tumačenja. Zapisano je na inteligibilnom nebu dostupnom apsolutnoj evidenciji, intuiciji, ukusu — odgovara čovjek od ukusa. I time se krug zatvara, jer onome koji nema ukusa ili intuicije ne stoji ništa na putu da kaže kako je to inteligibilno nebo čista izmišljotina ili proizvod pomanjkanja ukusa onoga koji u njega vjeruje.

I tako ponovno dolazi do polarizacije, ovog puta kritičara od ukusa i kritičara koji ga nemaju, samo što njihova imena nije moguće odrediti onako kako smo to mogli u slučaju podjele kritičara prema tipovima kritike. Stvar je ukusa, koga ćemo smatrati kritičarem od ukusa. Semantički filozof bi mogao reći da je riječ »ukus« umjetno proizvedeni simbol ili tautologija, koja zamjenjuje riječ »istina«, no pustimo to, iako ima istine u tome da je »istina« možda krajnji kriterij vrijednosti kritike. Radi se naprosto o tome da li sudovi pojedinog kritičara pogađaju istinu ili ne. No da li je istina *consensus omnium*, po kojemu su Matoševi sudovi istinitiji nego Hranilovićevi ili Lunačekovi, ili u bivstvu djela postoje dokazi Matoševa ispravnog suđenja o njemu — na žalost ne znamo — što je istina koju znamo.

POETSKO U HRVATSKOM GLUMIŠTU

Petar Selem

Pored svih mogućih podjela kazališta na vrste, od kojih je neke nabrajao još Prvi glumac u Hamletu, postavlja se, u naše vrijeme, kada je riječ o dramskom, i ponešto neobična podjela, često označena vrednovanjem: podjela na realistički i poetski teatar. Oznake vrednovanja spominjem stoga što se suprotstavljanje poetskog teatra realističkom pa dakle i terminološka podjela javljaju u relativno blizoj prošlosti, upravo kao reakcija na uništavanje ili degradiranje poetske dimenzije dramskog, i onda, glumišnog. Pa ako se u svim velikim epohama teatra, a to posebno vrijedi i za grčku i za elizabetansku tragediju, dramska književnost poistovjećuje sa još od Aristotela upotrijebljenim terminom *dramskog pjesništva,* onda možemo zaključiti da je fenomen teatra koji nije pjesništvo, koji se od pjesništva udaljio i otuđio, produkt novijih vremena.

Bilo bi možda nepravedno za taj veliki grijeh, za to ubijanje poetskog u teatru kriviti građansku klasu i njeno društvo: ključ se ubojstva nalazi ponajviše u jednom specifičnom trenutku europskog duha koji svoj puni izraz nalazi u pozitivističkoj filozofiji, i u svim njenim posljedicama što se, nekada milom a nekada silom, održavaju i dalje, u vremenu kada su sve elementarne zasade pozitivizma i njegova samozadovoljstva već davno pokopane. Povjerovavši da je u stanju sve objasniti, znanstveno klasificirati i da nema tajni koje bi mogle ostati izvan oka te posvećene znanstvene klasifikacije, europski je čovjek počeo stvarati i teatar sasvim pozitivan, sasvim realističan, sasvim određen prostorom salona, teatar čiji jezik nastoji što više oponašati obični kolokvijalni govor, govor pozitivnih znanstvenih rasprava i razglabanja, teatar lišen tajnovitog, lišen nemogućeg, lišen glazbenog, znači, ukratko, lišen poetskog. I nije nimalo čudno da osamdesetih godina prošlog stoljeća, u klimi svemoćnog pozitivizma, kada se u svijesti pjesnika počinje rađati revolt, vrlo raznolik po svom usmjerenju, izražen kod nekih u priklanjanju misticizmu, kod drugih u revoltu psovke i groteskne deformacije, počinje i tada još sasvim samotno i nepriznato novo rađanje poetskog teatra. Paul Claudel i Villiers de l'Isle Adam bit će, kao dramski pjesnici, otkriveni i prikazivani mnogo kasnije, ali je sigurno (pogotovu za Claudela) da stanovita ekstremnost poetske orijentacije njihovih dramskih tekstova, ekstremnost nepoznata Eshilu ili Shakespeareu, stanovita prevelika ravnodušnost za realitete scenskog prostora i događanja, odgovaraju impulsu revolta, izazvanog duhom i teatarskim trenutkom epohe. U istoj brazdi revolta protiv teatra pozitivističke epohe, iako sasvim drugačijim duhovnim impulsima, govorit će i teatar Alfreda Jarryja, prvi glasnik nadrealizma: protiv posvećivanja realnosti on će odgovarati čudesnom poezijom psovke i groteskne deformacije.

Kada smo već, malo i samovoljno ali u biti s pravom, poistovjetili realistički teatar sa svim njegovim varijantama (salon, boulevard, comedie larmoyante) s duhovnom klimom pozitivizma, tokove antirealističkih pa dakle i antipozitivističkih tendencija možemo pratiti čitavom prvom polovinom stoljeća, ali isto tako možemo zamijetiti i upornost kojom se navike realističkog teatra održavaju i izvan duhovne klime koja je pogodovala njegovu nastajanju. Pirandello i Giraudoux će izgovarati zahtjev za povratkom poetskog, za povratkom irealnog i višestruko mogućeg, ali će njihova djela često nositi oznake straha od prelaženja stanovitih granica. Pirandello će pored tekstova koje virtuozno postavlja na brid što dijeli stvarno i nestvarno (takva su *Šest lica traži autora* i pogotovu njegova kasna drama *Ne zna se kako)* pisati i takve bulvarske osrednjosti kao što je *Gospođa Morli,* udovoljavajući svim zahtjevima scenskog realizma, dok će Giraudoux često skretati u neku mekušastu poeziju, dovoljno krhku da ne izazove raskid s teatarskim konvencijama epohe već samo njihovo blago modificiranje. Zanimljiv je zaključak kritike što ju je Camus pisao o Giraudouxovoj *Ondine: To jedinstveno kretanje, ta snaga, njegova logika bez razloga, ta slijepa i neumitna posljedica, tvore teatar i njegov univerzalni odjek. Životi započeti i zaključeni kroz tri sata, osnovni apsurd koji baca junake prema zaključcima što ih ljudi izbjegavaju, ti likovi istodobno bliski i golemi, definirali su svijet gdje igre duha ustupaju mjesto razlozima tijela i njegovih strasti. Kako bi onda umjetnost napravljena od suptilnosti i delikatnosti našla svoje mjesto u tom univerzumu bez nijansi?* (Albert Camus, *Essais,* izd. Pleiade, str. 1407)

Ali i pored fragilnosti Giraudouxovih poetskih zamaha, i pored djelomičnosti Pirandellova odlaženja od realističkog, djela te dvojice otvorila su u zdanjima teatarske svakidašnjice (Claudel, Villiers de l'Isle i Jarry ostajali su dugo gotovo nepoznati) pukotine kroz koje postepeno otječe pozitivističko pouzdanje, ustupajući prostor vjetrovima neobičnog. Nije svrha ovog zapisa da istražuje u kojoj i kakvoj mjeri su antirealistička kretanja dodirnula našu dramaturgiju i naše glumište između dva rata. Dovoljna će zasad biti tvrdnja da se u poratnom razdoblju, kada započinje epoha koju živimo, od svega toga što se u Europi zbilo, kao zahtjev povratka poetskom, tijekom prvih decenija stoljeća, osjećalo malo ili ništa: pozitivizam je, u svom najvulgarnijem obliku, postao službeni duhovni tonus. Teatar nije mogao izostati.

To paljenje retroaktera, protiv smjera umjetničke avanture vremena, to vraćanje u duhovne okvire kakve je definiralo pozitivističko XIX stoljeće moglo se provesti, jasno, samo razlozima prošlosti. Želeći uspostaviti svijet bez sumnji, svijet garantiranog optimizma, ili, kako bi rekao Camus u *Pobunjenom čovjeku »le royaume des fins«* — kraljevstvo svrhe, socijalizam koji zaboravlja na čovjeka mora se, na području teatra, vratiti onim istim shemama što ih je u svoje doba stvorio pozitivizam, ispunjajući ih samo drugačijim predmetima. Poetsko je još jednom izgnano iz teatra. Ako dakle naše prvo poslijeratno razdoblje započinje u znaku glumišta bez poezije, prvi razlog tome je politička prisila koja se pokrivala teoretskim zahtjevima socijalističkog realizma. Sve što nije jednoznačno, sve što nije do očaja shematizirano i zarumenjeno, tretirat će se kao sumnjivo: blage varnice relativizma i blagi, čak skromni zaleti prema poetskom diskvalificirat će dramski

opus Ivana Raosa: pokušaj da se na sceni HNK izvedu *Dvije kristalne čaše* završit će, jasno, zabranom. U današnjoj perspektivi razvoja dramaturgije Raos očito ne donosi ništa značajno, ali u vremenu kada su nastajale, njegove su drame mogle odigrati stanovitu ulogu u oslobađanju našeg teatra od pozitivističko-realističkih shema (o pozitivizmu govorim kao duhovnoj kategoriji, o realizmu kao estetskoj), mogle su ubrzati njegovo vraćanje poetskom. To je, ponavljam, spriječeno administrativnim metodama.

Bilo bi ipak nepravedno ustvrditi da je samo prisila političke situacije tako dugo zadržala hrvatsku dramaturgiju i hrvatsko glumište na udaljenosti od poetskog. Druge razloge treba tražiti i u tradiciji, odnosno njenom nepostojanju. Apstrahiramo li one grozne poetske drame u stihovima što su, kao jedan od simptoma provincijske retardiranosti, s vremena na vrijeme izbijale na površinu, tematski vezane ponekad uz zrinsko-frankopansku ponekad uz vidovdansku mitologiju, već prema konjunkturi trenutka, u nas i nije bilo tokova usporednih onima što su ih zacrtavali ali i odmah prekidali Claudel, Jarry, Pirandello ili Giraudoux. Impulse poetskog nemira pa i elemente vizije poetskog teatra zamjećujemo i u mladog Krleže i u Galovića, možda i u Kamova pa i u nekim stranicama Begovićeva opusa *(Pustolov pred vratima)*. Ali ostajali su to pokušaji, zapretani ili ugušeni, a i Krleža se u glembajevskom ciklusu vraća solidnoj realističkoj shemi nordijskog teatra, svjestan, kako je sâm ustvrdio u osječkom predavanju, da radi posao koji je trebalo uraditi prije četrdesetak godina, dakle da popunja još jedno zakašnjenje.

Svakako: nešto nam mora reći i činjenica da i nakon 1949, pa i nakon ljubljanskog kongresa književnika, u vrijeme dakle kada naša poezija, naša umjetnost u cjelini postepeno dobivaju sve slobodniji, sve širi zamah, hrvatska drama ostaje nepomična na točki smrzavanja a hrvatsko glumište prilično nezainteresirano za poetski teatar. Koliko je naša kazališna atmosfera bila u početku pedesetih godina zasićena neshvaćanjem estetskih pa i poetskih mogućnosti teatra, najbolje pokazuje činjenica da Ervin Šinko, čovjek koji se znao boriti za slobodu umjetnosti, podliježe u svoja dva dramska teksta *(Osuđenici* i *Strašna sreća)* sasvim neumjetničkom, psihologizirajućem, pozitivističko-realističkom gledanju na teatar. Pa i najbolji, najširi tekst tog vremena, *Glorija* Ranka Marinkovića, zastaje na razmeđu. Korak na jednoj strani napravljen, na drugoj je zastao. Spirala stvarnosti i sublimacije, luk između žive Glorije i Madone na oltaru značio je divan prodor u sfere poetskog. Ali u galeriji likova bilo je suviše ostajanja na dražima deskripcije sredine i od nje određenih karaktera.

Kada se, nešto kasnije, zatražila poezija, bila je to uglavnom ona »malih stvari«, malih svjetova i trajanja malih ljudi, bile su to pretežno varijacije na čehovljevski svijet. Stanovit uspjeh na takvom putu bila je Božićeva *Ljuljačka u tužnoj vrbi,* ali za uspjeh u pravom smislu riječi naša se dramaturgija morala vratiti jedinom rječniku što ga je ovaj puk zaista razumio, rječniku nazovimo ga seoskog realizma kojem u cjelini pripada Kolarov komad *Svoga tijela gospodar.*

Zanimljivo je zamijetiti gdje se, u odnosu na dimenzije poetskog, smješta naš teatar ideja koji se u potpunosti afirmira Krležinim *Aretejem* i *Ahilovom baštinom* Marijana Matkovića. U europskom teatru ideja čiji su, u našem vremenu, nosioci dva velika francuska egzistencijalistička filozofa, Jean Paul Sartre i Albert Camus, zamjećujemo i dva osnovna zahtjeva: jedan se ograničava da idejnu strukturu aplicira na

sheme realističkog teatra i da u njih unese egzistencijalni nemir, a drugi nastoji te sheme razbiti svojim nemirom, zažariti ideje do vrelišta na kojem pronalazi drugačiji teatar, nov u svom zovu poetskog i vrlo star u svom vraćanju silovitosti bitnog. Prvom se zahtjevu priklanja Sartreov, drugom Camusov teatar. Interferiranja svakako postoje, *Muhe* i *Đavo i dobri Bog* nalaze mjestimično kamijevsku žed za poetskim, *Pravednici* se opet u mnogo čemu priklanjaju sartrovskom psihologijskom realizmu. Ali osnovna priklanjanja ostaju. U odnosu prema takvim mogućnostima, naš teatar ideja treba posebno gledati na razini dramaturške forme, posebno na razini riječi. Jer, dok se u formalnom smislu i *Aretej* i *Ahilova baština* sasvim oslobađaju sheme pozitivističko-realističke dramaturgije, dok se usmjeravaju prema širokim, slobodnim oblicima teatra, na planu riječi oni ostaju sasvim prozni, objektivni, u krajnjoj konsekvenciji, realistični. Umjesto drhtavog grča opsesije koja uvijek vodi poetskom, nalazimo fino, elaborirano, akademsko razmišljanje. Nalazimo onu racionalnost bez napona, bez ludosti, tako tipičnu za Sartrea.

Kada smo došli na govor o riječi, ne možemo zaobići ni pitanje glazbenog Nietzsche je tvrdio da je sokratski duh kriv za smrt tragedije kao esencijalno dionizijsko-apolonske manifestacije. Interpretiramo li najslobodnije ovu misao autora *Porijekla tragedije,* sokratski duh protivan glazbi, misao koja daje prividu puno povjerenje i krajnje značenje, prožimao bi čitavu pozitivističku struju (a ona je, vidjesmo, ostala dominantna iako su je najveći negirali) europske dramaturgije XIX i XX stoljeća, s njenom posljednjom afirmacijom, teatrom socijalističkog realizma. Tražeći mjesec, Camusov Caligula je potvrdio da teatar pronalazi munjinu one iracionalne, sudbinske dimenzije koja ga vezuje za glazbu. Kasnije će još biti govora o sudjelovanju dramske riječi u ostvarivanjima glazbenog. Zasad ćemo ostati pri tvrdnji da je naša dramaturgija dugo ostala beznadno nemuzikalna, kvazidoslovna, da se naša dramska riječ dugo nije uspjela izdignuti nad razinu linearnog pragmatizma. Ona se uvijek potčinjavala *raspravljanju* o problemima, individualnim ili općim, našim ili svjetskim, a da nije znala, ta riječ, zatreptati u impulsu ritmičkog sklopa, uzletjeti na zamahu melodijske linije, zaviti se u voluti, zgrčiti se u sinkopi, rasplakati u kadenci.

Evo dokaza. U drami Vladana Desnice *Ljestve Jakovljeve,* praizvedenoj šezdeset i prve, ljudi ovako govore: » . . . *Ali tako argumentom a contrario dolaziti do nekog opredjeljenja, do aktivnog poboništva za neku stvar, to nije dovoljno. 'Nisam se opredijelio za onu stranu, ergo: opredijelio sam se za ovu stranu, ne pripadam tamo, ergo: pripadam amo.' Priznat ćeš, to je ipak premalo. Takvim a contrario opredjeljenjem nikad se ništa nije izborilo. Potrebno je ipak nešto malo više od toga . . . I onda, što to zapravo znači — opredijeliti se? Znam, znam, opredjeljenje, to je jedan naš duboko unutarnji akt, koji se zbiva u našoj najprisnijoj nutrini . . .*« Prozan u lošem smislu riječi, linearan, neumjetnički, takav jezik ne može podignuti scenu do razine poetskog.

Živjeti na sceni? Da li je ukamčenost riječi u poetskom slogu dovoljna da ostvari i poetski teatar? Odgovor bismo mogli potražiti u pokušajima trojice naših pjesnika da iskušaju prostor pozornice. Bili su to Drago Ivanišević i Vesna Parun. A, na svojoj strani, i Jure Kaštelan.

Dragi Iviniševiću, koji je napisao *Ljubav u koroti,* moglo bi se predbaciti što nije više vjerovao pjesničkoj vrijednosti scenske riječi. Jer, *Ljubav u koroti* je trebala biti idejno-problemska drama. Koji je

ključni problem, nije sasvim jasno, ali izgleda da je u pitanju odnos emotivne i ideološke angažiranosti. I to u jasno određenom društvenom i povijesnom kontekstu. Ali, *Ljubav u koroti* je trebala biti i poetska drama. Na nekoliko Lorcinom paletom obojenih slika nadovezuje se čitav registar metafora koje izmiču iz rječnika realističkog scenskog govora. *Ljubav u koroti* je trebala biti i društvena satira (ironija na račun direktora galerije čija se estetska opredjeljenja mijenjaju s vjetrom političkih konstelacija, scensko karikiranje svakodnevnog fenomena beskičmenjaka).

Imamo onda: idejno-etički sukob *(moj moral — tvoj moral)*, poetske slike *(mjesec krvopija)* i satiričnu kozeriju (lik Zorana i djelomično Milica). Nema stvari koje bi u teatru bile a priori nespojive, što je dokazao Shakespeare kada u *Macbethu* među scene nabijene sablasnim kretanjem sudbine umeće prizor pripitog vratara što rezonira o nepogodnosti alkohola po seksualnu potenciju, ali je neophodno da zbivanja smještena na različitim razinama budu vezana jednom sjedinjujućom duhovnom strukturom: moguće je to samo velikoj dramaturškoj snazi. U drami Drage Ivaniševića ostalo se na različitim nivoima riječi. Na sceni se ne može nekažnjeno i bez opravdanja, dubokog, umjetničkog, prelaziti iz jednog govora u drugi, iz jedne impostacije riječi u drugu. Čisto poetskoj slici o mjesecu krvopiji ne može tek tako, iz ustiju iste osobe, slijediti banalna kolokvijalna primjedba (s očitim namjerama psihologijskog realizma). Autor je svakako pokazao da osjeća poeziju dalmatinskih pejzaža i interieura, ali u disparatnostima njegove scenske riječi ostalo je od toga samo nekoliko privlačnih krokija.

I još nešto. Kao i svaka prava poezija tako i poetski teatar traži svoj dio misterija. Tamo gdje je sve jasno, određeno, definirano, nema poezije. A u drami Drage Ivaniševića, kao uostalom i u većini naših drama, pa i onim što nemaju poetskih ambicija, sve se već na početku definira, sve što se ima kazati, kaže se odmah, i ništa se tajnovitog ne može zbivati. Tako je i u *Ljubavi u koroti* sve rečeno već u prvom činu, točnije u onom trenutku kada se Marta seriozno nadvija nad zadaće svojih učenika, dok Marija skakućući *udiše i izdiše zrak*. Likovi sestara su time potpuno ocrtani, sve je jasno, ništa se zapravo nema dogoditi.

Dragi Iviniševiću smo dakle predbacili što se ipak dao uhvatiti u okvire realističkog teatra koji poneki namaz poetske riječi nije mogao zanijekati. Vesni Parun, koja se u teatru iskušala dramom *Marija i mornar* treba zamjeriti da je suviše ostala lirski pjesnik zaboravljajući da je dramsko pjesništvo, i onda kada je pjesništvo, posebna vrsta. Stihovi

Živjela lijepa Marija
u kuli blizu mora
Marija, prozor otvoren
sred vječnog mramora
praznoga života, kraj maslina
što prebiru srebrne žice.

posjeduju i glazbenost i živu poetsku metaforičnost. Ali, kako se predstava odvijala, scena je sa sve više neprijateljstva gledala na, u sebe zatvorenu, poeziju, širila je svoje golemo ždrijelo, lijepi stihovi postajali su varnice, tumarali prostorom i onda se gubili prije nego je njihov odjek i dopro do gledališta. Dva se elementa nisu složila, poezija je potisnula dramu i onda se izgubila u dimenzijama koje nisu njezine, gdje

sama ne može naći uporišta. Ako tome dodamo realističke reminiscencije koje narušavaju jedinstvo tonaliteta, shvatit ćemo razloge neuspjeha ovog pokušaja da se stvori naš poetski teatar.

Iako su dakle pokušaji dvojice pjesnika da se iskušaju u teatru ostali, iz različitih razloga, vrlo kratkog dometa, izgledalo je, u to isto vrijeme (a riječ je o prijelazu iz pedesetih u šezdesete godine) da se otvara mogućnost poetskog u hrvatskom teatru. Izgledalo je to zahvaljujući scenskom prvencu trećeg od hrvatskih pjesnika koji se tada iskušao na pozornici — Juri Kaštelanu, kao i prvim dramskim tekstovima autora koji je mnogo obećavao a koji je završio na pisanju efemernih televizijskih storija — Ivice Ivanca. Usprkos razlikama u izrazu, u putovima, u, ako hoćete, načinu sklapanja, izgledalo mi je tada (esej *Putovi i zvukovi scene, Razlog* 1/1962) da je neophodno postaviti relaciju Kaštelan — Ivanac kako bi se uočilo rađanje našeg, tada sam rekao estetskog a sada bih kazao poetskog, teatra. Ponavljam svoje ondašnje konstatacije: Pa ako nijedno od ta tri djela *(Pijesak i pjena* Kaštelana, *Zašto plačeš tata?* i *Odmor za umorne jahače* Ivanca) još ne znači rješenje, ako još ne znači stvarnu afirmaciju novog, neakademskog teatra, ako je svako od njih možda vrednije kao htijenje, kao fragment nego kao ostvarenje, onda je to svakako otvaranje puta, otvaranje novih mogućnosti. Već sam početak *Pijeska i pjene*, ona zvučna zavjesa *(Noć k noć kunoč la ćon zan an)* značila je tada beskompromisni raskid sa svim konvencijama, sa čitavim svijetom pozitivističkog teatra, svjesni akt dezintegriranja jezika ali i njegova novog, vankonceptualnog organiziranja na premisama glazbenih vrijednosti. Taj na izgled apstraktni, poetski teatar nije bio odsutan: u nekim od onih stacato dijaloga Djevojke i Arlekina rečeno je podosta istina o nama i vremenu i nama u vremenu.

U dramskom prvencu Ivice Ivanca *Zašto plačeš tata?* mogla se još nazrijeti dilema između sklonosti prema sjeti malog življenja i beketovskih formalnih utjecaja, ali je u svemu tome ipak bilo neke krhke, ranjive ali ipak prisutne poetičnosti. *Odmor za umorne jahače ili don Juanov osmijeh* značio je, naprotiv, ne samo uspjeli pokušaj da se intenzivno živi poetski teatar već i nešto zaista značajno: htijenje da se postojanje onog poetskog nemira koji se iskazao i u *Pijesku i pjeni* i u malim dimenzijama *Zašto plačeš tata?* afirmira na široj, autentično teatarskoj platformi, da se izrazi u tijelu šire galerije likova, u bogatijem spektru prelijeva i slika. A zbilo se i to da smo u toj scenskoj sagi ili romantičnoj priči susreli prve dijaloge našeg suvremenog teatra koji su bili istovremeno smješteni u poetskoj perspektivi i živi, stvarni, od krvi i mesa.

Izgledalo je dakle da se vrata teatra otvaraju za poetsko. Ali tu se i ostalo. Treći Ivančev dramski tekst *Julija* opet je izbjegao u sfere neke slabašne, fragmentarne, scenski neostvarene a ponešto i literarno sumnjive poezije. Kaštelan se više teatru uopće nije vratio. Prošlo je sedam gladnih godina hrvatske dramaturgije pri kraju kojih se pojavio opet jedan tekst u čiju pripadnost poetskom teatru ne treba sumnjati: *Brdo* Antuna Šoljana. Ona velika bijela gromada pod kojom živi poručnik Herrera, gleda je i zaziva, na koju će se kao na kalvariju krajnjeg provjeravanja svoje ljudskosti popeti u ludoj trci ni zbog čega, zbog jedne ideje o sebi samom možda, zbog neke neodredive strasti, postaje čisti poetski simbol, poput mjeseca kojem hoće Camusov Caligula. I tako se perspektiva djela, sjecište njegova smisla postavlja izvan anegdotskog, a bila je svakako Šoljanova vještina što je uspio

i Herrerine monologe, njegove ljubavne pjesme velikom brdu, i dijalog koji se ne usteže od tjelesnosti, ukotviti u jedinstvenim promjerima riječi, njene funkcije i njena odjeka.

Predložimo zaključak.

Tragajući za poetskim u poratnom hrvatskom glumištu — riječ je, jasno, samo o izvornim tekstovima — ocrtali smo sliku s velikim bijelim prazninama, ponekim obrisom i ponovnim osipanjima. Sažete, njene pouke izgledaju ovako:

U prvom poratnom razdoblju, koje se proteže do sredine pedesetih godina, dakle čitavo jedno desetljeće, poetsko je sasvim izgnano iz hrvatskog teatra. Pozitivizam, čije djelovanje ne prestaje s toplijim vjetrovima u atmosferi umjetnosti, lako je posjekao onu škrtu i nikada do kraja izrečenu tradiciju poetskog što se, tu i tamo, u prvoj fazi našeg stoljeća, zacrtala na hrvatskom tlu, ostajući pretežno u sferi literature a vrlo rijetko ostvarivana u glumištu.

Polovinom pedesetih godina komponenta poetskog progovorit će u uspjeloj Marinkovićevoj *Gloriji* a neki namaz poezije otkrit će se nešto kasnije u Ivaniševićevoj *Ljubavi u koroti*, djelu mnogo manje uspjelom, ali će oba ta teksta u mnogo čemu ostati vezana uz činjenice realističkog teatra.

Krajem pedesetih i na samom početku šezdesetih godina susrećemo malu provalu poezije u hrvatski teatar. *Marija i mornar* Vesne Parun ostat će samo poezija ne postavši teatar, Kaštelanov tekst *Pijesak i pjena* nametnut će svoju poeziju teatru, dok će Ivančev *Odmor za umorne jahače* donijeti nešto što bi se zaista moglo nazvati obećanjem poetskog teatra, dakle teatra u kojem poezija poprima tijelo scenskog postojanja.

Na obećanju je, na žalost, ostalo. Naš se teatar ponovno udaljio od poezije kao što se i ona udaljila od njega. Razloge za to treba, zacijelo, tražiti u širem nesporazumu što posljednjih godina nastaje između hrvatskog teatra i mlade hrvatske književnosti, a o čijim sam korijenima pisao na drugome mjestu (esej *Današnje hrvatsko glumište, Kolo* 5/1968). Opsesivna prisutnost poetskog u Šoljanovu *Brdu* ne može, već i zbog dimenzija te jednočinke, bitno izmijeniti sliku.

Vjerovat ću i dalje da su pjesnici teatru potrebni. Ako su hrvatski pjesnici tako malo dali hrvatskom glumištu, umnogome je za to krivo i ono samo. Jer, ono za poetsko uopće nije imalo mnogo sklonosti. Čovjek koji je u Zagrebu htio ustanoviti poetski teatar, završio je kao izopćenik. Našem glumištu je ipak bio miliji sigurni zrak psiholoških obrazaca i pouzdani efekt komičnog gega. Poezija se činila suviše riskantnom. I zato je možda, u svojoj avanturi, nova hrvatska poezija osjećala u teatru zrak njoj nesklon. I zato ga se klonila.

ANTOLOGIJE I ANTOLOGIČARI O HRVATSKOJ POEZIJI

Tomislav Sabljak

Pjesnici pišu pjesme, kritičari prosuđuju o njima, književni historičari uklapaju ih u povijesne sklopove, a sastavljači pjesničkih antologija uvrštavaju ih u redove, vrste, razrede, vješto aranžirajući neprekidno natjecanje među pjesnicima. Tako pjesnici na kraju krajeva postaju takmaci jedan drugom i čitateljstvo prati uskrsavanje ili pokapanje pjesnika kao porast ili pad akcija na velikim svjetskim burzama. U jednoj antologiji jedan pjesnik bude uzdignut na počasno mjesto, u drugoj antologiji jedva da dobije mjesto negdje u prikrajku. Navike sastavljača, obaveza prema povijesnim činjenicama, respekt pred vrijednostima o kojima nismo nikada pokušali kritički rasuđivati, već smo mišljenja o njima prihvaćali još u školskim klupama, a još više od svega osjećaj nelagodnosti i kompleks straha pred suvremenicima — sve su to odredišta od kojih polazi antologičar, čak i onda kada sastavlja ekskluzivne zbornike ekskluzivnih pjesnika.

Jesu li sastavljači antologija oportunisti? Povlađuju li oni masi, pojedincima, društvu, politici, sebi samima? Kao što se ne bi našla dva čitaoca s istim popisom pjesnika koje obožavaju, tako se ne mogu naći ni dva sastavljača koji bi mogli dati istu sliku jedne nacionalne poezije. I čemu onda tražiti objektivnost, čemu onda sastavljati antologije? Ako već prihvaćamo mišljenje da nema apsolutno objektivnih orijentira u ocjenjivanju poezije i da bi najbolja ocjena jedne pjesme bio skup kritičkih zapažanja svih čitalaca koji su pjesmu pročitali, zašto onda dočekujemo svaku antologiju sa skeptičnim odbijanjem, omalovaženjem, pa čak i s mržnjom. Rijedak je slučaj da je neki antologičar koji posjeduje sve individualne mogućnosti — dakle, onaj koji je u stanju korigirati ukus mase i kritički raščlaniti umjetničko djelo, te da ima razvijen osjećaj za činjenice, da raspolaže građom koju obrađuje, da zna što je povijest i napokon, da elokventno ulazi u analize i usporedbe — rijedak je, ponavljam, slučaj da nas zadovolji svojim izborom pjesnika i pjesama? Jednom ćemo biti razočarani izborom pjesnika, drugi put izborom pjesama. Antologičar ima pred sobom mnoštvo neprijatelja, a i njegovi najvjerniji prijatelji, postat će, ako im taština naloži, njegovi najljući protivnici.

No, ako je sastavljanje antologija tako nepopularan i nezahvalan rad, zašto se tako često javljaju ljudi s ambicijama da stvaraju antologije? Najjednostavnije tumačenje ovog problema leži u tome, da svaki pjesnik, svaki kritičar gaji u sebi jednog otrovnog samoljupca, koji od vremena do vremena želi zagospodariti ne samo osobnošću u kojoj je nastanjen, nego i čitavim razdobljima jedne nacionalne poezije. Kada govorimo o antologijama, o njihovoj svrhovitosti, moramo upo-

zoriti na vrijednost njihove upotrebe, ali i na opasnosti koje se kriju u gotovo svim antologičarskim pothvatima. Pođemo li od toga da antologija mora nekome i nečemu da služi, onda odmah istaknimo da znatno veći uspjeh postižu one antologije u kojima se pojavljuju pjesnici istih estetskih načela, ili pak zbornici u kojima se mladi poletarci prvi put predstavljaju književnoj javnosti. Zaista, antologija pjesama pjesnika koji streme istim idealima, kao i zbornici mladih pjesnika mogu odigrati, i većinom odigravaju, određenu ulogu, i to ne samo u trenutku kada su se pojavili, nego i u kasnijim književnim razdobljima.

U našoj poslijeratnoj književnoj praksi uobičajio se tip *standardne* antologije i tip *generacijske* antologije. Pod standardnim antologijama smatramo one koje obuhvaćaju pjesnike u povijesnom poretku, gdje kompleks objektivnosti i estetske uvjerljivosti potiskuje osobni kritički stav. Takvi antologičari obično iz pet antologija sastave šestu, ne riskirajući čak ni uvođenje novih pjesnika i neprovjerenih vrijednosti. Generacijske antologije podliježu različnim ustupcima, koji često puta nemaju nikakve veze s književnošću: na njihov izgled ponajviše utječe raspoloženje među pjesnicima iste generacije, trenutačni položaj u društvenoj hijerarhiji, književna politika i književno politikantstvo. Pokatkad je mnogo važnije da je netko vjerni i odani pripadnik generacije od činjenice koliko vrijedi njegova poezija i za generaciju samu i za književnost uopće. Vjerujem da jedna takva antologija može biti od praktične koristi za sve učlanjene pjesnike: generacijske antologije populariziraju svoje članove još i prije nego oni postignu svoje osobne uspjehe vlastitim pjesničkim zbirkama. Ali, kako to obično biva, vijek trajanja generacije nije velik. Ubrzo nakon konsolidiranja, uspjeha, afirmacije, generacija se formalno raspada i to prije svega zbog pritiska novog naraštaja i zbog toga što su pojedini članovi postigli samostalne uspjehe i razvili svoje vlastite pjesničke stilove. Mladi, nepoznati i nepriznati pjesnik ima velike koristi od toga kada se nađe u antologiji zajedno s već afirmiranim, poznatim pjesnicima, jer kako kaže W. H. Auden »pjesnik koji želi da se usavršava treba svakako da bude u dobrom društvu, ali da bi on od tog društva imao koristi i zadovoljstva, potrebno je da to društvo ne bude odviše iznad njega«. Ako pripadnici jedne grupe, ili jedne generacije imaju obostranih simpatija za sve vrste pisanja koje su u antologiji zastupljene, oni će se pomoći uzajamnim kritikama, pa će prirodnim selekcioniranjem pjesnici izboriti dostojno mjesto i u grupi i u generaciji. Ostavimo po strani sve one vrste antologija kojima je temelj neko zajedničko načelo — ideološko, estetsko, religiozno, regionalno — već posvetimo dio ovih razmatranja onim antologijama koje su u nas najraspostranjenije: *standardne* i *generacijske*.

Jedna od standardnih antologija jest i mnogo napadana savezna *»Novija jugoslavenska poezija«* (Naprijed, 1966). Zametak joj nalazimo u *»Jugoslavenskoj antologiji«* (1949) koja je bila čist produkt političkih prilika, odnosno neshvaćanja o odnosima književnosti i društva, o društvenoj ulozi književnosti. Ova posljednja nije čak usvojila naš standardni »nacionalni ključ«, tako da je u ono vrijeme dala iznakaženu sliku naše poezije. Prva gore spomenuta antologija rađena je na načelu »ključa« po nacionalnostima. Antologičari su htjeli doseći idealni objektivni obrazac, ali svaki sastavljač nastojao je u svoj izbor unijeti svoj osobni kritički stav prema poeziji.

Prije četrnaest godina tiskan je »pregled mlade hrvatske lirike« pod naslovom *»Četrdesetorica«*. Sada kad prelistavamo stranice ove

pomalo tugaljive knjige s gorčinom primjećujemo kako gotovo da nemaju svrhe knjige u kojima se nalazi 40 pjesnika od kojih gotovo polovica nije doživjela niti dvadesetogodišnjicu izdanja.

Dvije poslijeratne antologije hrvatske međuratne poezije (*»Hrvatski pjesnici između dva svjetska rata«*, Nolit, 1963. i *»Hrvatski pjesnici između dva rata«*, Školska knjiga, 1959) primjeri su standardnih antologija u kojima prevladava objektivnost i historičnost.

Najeklatantniji primjer generacijske antologije jest zbornik *»Pjesnici«* objavljen u 10. broju časopisa »Razlog« (prosinac, 1962), gdje su pjesnici birani po tome koliko su vjerni određenim načelima, teško i pretenciozno definiranim. Kada pročitamo ovaj ekskluzivni generacijski izbor pjesama uočit ćemo da se gotovo niti dva pjesnika od ukupno jedanaest zastupljenih ne drže proklamiranih predložaka i načela po sastavljaču u predgovoru navedenih. Ipak, ova antologija, koliko god bila ekskluzivna ispunila je svoj početni i jedini zadatak: upozoriti čitaoce na nekoliko mladih pjesnika, na njihovu želju da nagovijeste promjene u stilu i sadržaju. Ali kao i u svakoj ekskluzivnoj antologiji tako i u ovoj progovaraju osobni interesi sastavljača, sklonosti, prijateljstva — povjerenja u jedne i nepovjerenja u druge, koji su izostavljeni ne zato što su loši, nego zato što ne ispunjavaju obaveze generacije, obaveze često puta mistificirane i nakazne. Uska generacijska ograničenost ne dopušta da se čitaocima predstavi »vremenski prostor«. Time što se izbjegava taj »vremenski prostor« čitaocima se prikazuje lažna slika poezije, a iz vidokruga čitalaca izlaze svi oni standardi koje pruža standardna antologija, možda dosadnija od generacijske, ali zato bliža historičarima književnosti, koji će kad-tad praviti ceste kroz gustu šumu antologija svih vrsta. Očito je, da se najbolje prima ona antologija koja pruža presjek kroz nacionalno pjesništvo od prvih početaka do čitaočevih suvremenika. Dobar prijem uživaju i antologije specijalizirane za određena razdoblja. Do sada smo najviše uspjeha imali s obradom međuratnog razdoblja.

Ovom prilikom ne bih želio preskočiti jednu od naših prvih generacijskih antologija *»Poslijeratna hrvatska mlada lirika«* (Krugovi broj 12, 1953) također rađena na načelima generacijske snošljivosti i širokogrudnosti, jer inače kako, nego velikom širokogrudnošću, protumačiti ulazak u antologiju pjesnika koji su tipična mrtvorođenčad takvih knjiga. Napokon u posljednje vrijeme dobili smo još jedan proizvod antologičarskog rada — *»Novi hrvatski pjesnici«* (Vidik broj 5, 1968) koji je za volju regionalnosti ustupio mjesto posvema beznačajnim autorima i bezvrijednim pjesmama. Dobrim pjesnicima prikrpljeni su loši, tako da ne vjerujem da će čitalac koji je prošao kroz ovu antologiju poželjeti da čita samostalno nekog pjesnika. Valja imati na umu da antologija uz selekciju treba da čitaocu pruži i poznate i manje poznate pjesnike koji iz bilo kojih razloga nisu dovoljno predstavljeni čitaocima. Naši antologičari idu upravo obrnutim putem: umjesto da plasiraju one prešućivane, omalovažavane, zanemarene i iz antologija istiskivane, oni ili predstavljaju generaciju u punom svjetlu, ili daju povijesni pregled, uzdižući poznate veličine, a one zapostavljene preskaču bez imalo grižnje savjesti.

Koncepcijski gotovo na dlaku jednake su *»Antologija hrvatske poezije«* (Zora, 1966) i *»Antologija hrvatske poezije dvadesetog stoljeća«* (Znanje, 1966) s time što je u ovoj potonjoj antologiji jače naglašen generacijski koncept antologijskog izbora imena i broja pjesama zastupljenih pjesnika. Ali ova antologija značajna je po tome što možemo

pratiti i uspoređivati pjesničke stilove od S. S. Kranjčevića do danas: odmah će nam upasti u oči pomanjkanje raznolikosti stilova suvremene poezije. Malo koji pjesnik (izuzev Kaštelana i Vesne Parun) obraća pažnju na pjesničku tradiciju kojoj pripada i što se više približavamo našim danima, to nam se više čini da se individualni stilovi stapaju u jedan jedini sa zajedničkim nazivnikom — suvremena hrvatska poezija. Čovjek se i nehotice prisjeća zlogukih Eliotovih riječi: »Ali, ako uspijemo da govorimo svi na isti način, nećemo imati više nikakva razloga da ne pišemo svi na isti način.« Uho nenaviklo na metričke raznolikosti i nijanse može ustvrditi, da našoj suvremenoj poeziji manjka težnja za usavršavanjem metričkih shema. Najdalje u metričkom savršenstvu otišao je Ivan Slamnig, koji je, kao i Jure Kaštelan i Vesna Parun stvorio svoj osebujni pjesnički stil i govor, sasvim različit od svih ostalih stilova i govora u našoj suvremenoj poeziji. Ne samo da naši pjesnici ne usavršavaju postojeće metričke sheme, nego ih potpuno i napuštaju, prelazeći u čistu prozu, nesvjesni činjenice da samo poezija može izraziti ono što nikakvi prozni ritmovi ne mogu prenijeti slušaocu i čitaocu.

Gubitak osjećaja za tradiciju osjeća se i u sastavljanju antologija, a ne samo u zanemarivanju pjesničkih struktura. Neoboriva je činjenica da u gotovo svim našim antologijama suvremenici imaju prednost nad pjesnicima naše davne prošlosti. U *»Antologiji hrvatske poezije«* (Zora, 1966) Vesna Parun ima deset pjesama, a stari hrvatski pjesnik iz 15. stoljeća Đore Držić šest, Fran Krsto Frankopan dvije, Ljubo Wiesner šest, Zvonko Milković jednu, Janko Polić Kamov pet, itd. U *»Novijoj jugoslavenskoj poeziji«* (Naprijed, 1966) Zvonimir Golob ima pet pjesama, Miroslav S. Mađer pet pjesama, a Vladimir Vidrić pet, Ljubo Wiesner šest, Janko Polić Kamov jednu, itd. Isti slučaj se ponavlja i u *»Antologiji hrvatske poezije dvadesetog stoljeća«* (Znanje, 1966), gdje jedan od sastavljača ima sedam pjesama (A. Šoljan), Vesna Parun osam pjesama, a Ljubo Wiesner šest, Fran Galović tri, a A. G. Matoš deset. Neophodno je da se ovdje zapitamo, gdje je u naših sastavljača »svijest o prošlosti«, svijest o tome, da prije njih postoji nešto što se zove poredak jedne nacionalne, u ovom slučaju, hrvatske književnosti. Jer, kako je dobro rekao T. S. Eliot, što mi, suvremenici značimo sami za sebe. Gotovo ništa. Mi nešto značimo tek u uspoređenju s prošlim davnim pjesnicima hrvatskog jezika, i kada ih tek shvatimo u cjelovitosti i kompleksnosti naše literature, onda ćemo tek biti u stanju da shvatimo vrijednosti današnjih pjesnika. Antologije, na žalost, kakve god bile, naše hrvatske, a i mnoge iz drugih nacionalnih književnosti, pokazuju permanentno zanemarivanje tradicije, pa gotovo svaka antologija pokazuje koliki je jaz između prošlosti i sadašnjosti, između prošlih pjesnika i sadašnjih, između vrijednosti od jučer i vrijednosti od danas. Mi često, listajući antologije, posumnjamo u vrijednost nekih pjesnika, često opet iznenade nas neshvaćanja koja nas dijele od mrtvih. Čovjek mora ponekad posumnjati u istinsku ljubav za poezijom i u pravo domoljublje nekih sastavljača, naročito onda kada potcjenjuju prošle pjesnike a precjenjuju sadašnje. Sve je to još mnogo drastičnije onda kada sastavljač izgubi nit koja povezuje razdoblja, kada ignorira suhoparna ali prijeko potrebna načela, kada preskače manje važne pjesnike, da bi istaknuo, i to naročito istaknuo nekog dobrog, ne znajući da život jedne poezije zavisi isto tako mnogo

i od onih manje važnih pjesnika koji žive na periferiji književnosti, ali koji u središte života poezije donose uvijek nove i nove sokove s ružnih cvjetova naše dosadne svakidašnjice. I što je najstrašnije, kako povjerovati sastavljaču, kako prepustiti da nas on vodi kroz bogatstvo jedne poezije, kada je on osobno daleko ispod i najlošijeg pjesnika u toj poeziji. Ne radi se samo o tome da netko mora posjedovati nepotpisanu kvalifikaciju o tome kako je on u stanju sastaviti dobru antologiju, nego je još mnogo važnije da takav sastavljač prije nego se primi sastavljanja antologije ispita svoja čula, jer što će gluhome Wagner a slijepome Rembrandt. Dobra antologija poezije zaslužuje da joj se posveti cio život životnog i književnog iskustva, ali ima li danas ljudi koji jednoj antologiji mogu posvetiti samo jedan mali dio života, potpuni mir i potpuno spokojstvo duha, ono vrijeme čovjekova života u kojem je postignuta istinska ravnoteža između prošlosti i sadašnjosti, toliko potrebna da se napravi prvi korak do antologije — dakako one prave antologije, kojih je danas na žalost sve manje.

USPUTNE OPASKE O POEZIJI I PJESNICIMA HRVATSKOG SJEVERA

Dubravko Jelčić

Ovu svoju usputnu »riječ u diskusiji« o suvremenoj hrvatskoj poeziji otpočeo bih možda neobičnim, za nekoga vjerojatno čak iznenađujućim, ali, vidjet ćete, umjesnim pitanjem: imamo li mi uvijek, kad god govorimo ili pišemo o mlađoj i najmlađoj hrvatskoj poeziji, kad je kritički razmatramo i vrednujemo ili antologijski prikazujemo, imamo li u svakom trenutku pred očima baš sve mlađe i najmlađe hrvatske pjesnike, cjelokupno naše pjesništvo danas?

Sudeći po svemu, odgovor bi mogao biti jedino negativan; jer novo i najnovije hrvatsko pjesništvo ipak je nešto raznovrsnije i višesmjernije nego što bi se moglo zaključiti po tekućim kritičkim prikazima i antologijskim prezentacijama ovoga razdoblja naše poezije.

Zahvaljujući našim regionalnim specifičnostima koje se međusobno dopunjavaju tvoreći koherentnu cjelinu, suvremena hrvatska književnost postaje policentrična, svakim danom sve više (i to je svakako dobro i pozitivno), pa je i za naše suvremeno pjesništvo karakteristično (na toj osnovi nastalo) *jedinstvo raznolikosti,* uvjetovanih osebujnim senzibilitetima naših pokrajina. Razlikama u podneblju i pejzažu odgovaraju i razlike u mentalitetu pojedinih dijelova Hrvatske, i premda te pokrajine i ti mentaliteti nisu nikakvi posebni, odijeljeni i zaokruženi, u sebe zatvoreni i dovršeni individualiteti, jer tek svi oni zajedno čine jedinstveni i zaokruženi nacionalni individualitet, ipak su to one toliko potrebne i vrlo uočljive nijanse koje ne smijemo zanemarivati, a još manje gušiti, ako ne želimo siromašiti sami sebe.

U našoj suvremenoj kritici i našim novijim pjesničkim antologijama, međutim, naša mlađa i najmlađa poezija često se priviđa u prilično zamornoj jednoličnosti (i prilično pogubnoj bezličnosti).

Kritičari, pa i antologičari kao kritičari *sui generis,* a naročito pjesnici u ulozi kritičara i antologičara, kad daju kritički ili antologijski prikaz novije hrvatske poezije, skloni su da, **prvo,** sve kroje po svojoj mjeri i fazoniraju po vlastitoj fizionomiji, izdvajajući i naglašavajući samo pjevanje jednog tipa, bilo zato što je nalik na njihovo pjesništvo, bilo zato što imaju prema njemu posebne sklonosti iz nekih drugih razloga, zanemarujući sve što se od toga jednog tipa pjevanja razlikuje (čime, dakako, ne samo da guše polifoničnost suvremene hrvatske poezije nego i falsificiraju stvarno stanje u njoj), a **drugo,** vode evidenciju i uzimaju u račun za kritičko vrednovanje samo poeziju koja se piše u Zagrebu i eventualno u Splitu, iako je poznato da ima suvremenih hrvatskih pjesnika koji danas žive ili su do jučer živjeli i u mnogim drugim manjim i većim hrvatskim gradovima, na primjer u Vinkovcima,

Osijeku, Slavonskom Brodu, Pakracu, Slavonskoj Požegi (a moglo bi se, dakako, navesti i niz gradova iz ostalih krajeva Hrvatske).

Zalažući se za ravnopravno evidentiranje i kritičko tretiranje i tih pjesnika koji žive u pojedinim hrvatskim pokrajinama, u ovom slučaju u Slavoniji, za njihovo puno uključivanje u maticu hrvatske poezije, ne činim to ni iz kakvih regionalističkih pobuda nego, naprotiv, upravo kao protivnik bilo kakvog regionalizma ili ekskluzivizma (pa i onog zagrebačkog i dalmatinskog). Činim to u interesu cjeline kojoj svi pripadamo, u interesu punoće i bogatstva te iste cjeline koju zovemo hrvatskom književnošću. A to bogatstvo i tu raznovrsnost, valja istaći, ostvaruju ne samo poznata i najpoznatija imena naše srednje i mlađe generacije nego i brojni pjesnici koji nisu (ne uvijek s opravdanim razlogom) u fokusu opće pažnje, koji ne sjede ni u kakvim važnim redakcijama, savjetima i forumima, ne sudjeluju na spektakularnim književnim večerima i ne pojavljuju se previše često u književnim časopisima i drugim publikacijama i koji se, prema tome, ne osjećaju dovoljno u našem književnom životu — to je istina! — ali koji ipak pišu i izdaju svoje zbirke, poznate uglavnom samo na njihovu užem području (čime se ti pjesnici ne bi smjeli zadovoljavati). Ali iako je to tako, njihov bi glas morali čuti barem oni koji se prihvaćaju zadatka da valoriziraju i prikažu novije hrvatsko pjesništvo, utoliko prije što je upravo ta poezija često sasvim različita (po svojim motivskim i izražajnim karakteristikama) od one koja je sada u modi.

Ne ulazeći ovom prilikom u detalje, može se reći da je zajednička osobina gotovo svih pjesnika s hrvatskog Sjevera (o kojima ovdje prvenstveno govorim jer smatram da su oni, tko zna zašto, nekako najzapostavljeniji), bez obzira na naraštaje, pa tako i onih mlađih, nepritajena jednostavnost i pomanjkanje težnje za bilo kakvim dekorativnim ali neprirodnim efektima. Oni imaju vještine, ali nemaju smisla za bilo kakve izvještačenosti. Oni ne afektiraju, ne trude se da zapanje čitaoce nekim leksičkim ili formalnim bravurama, vjerujući i danas da je poezija još uvijek (i da će uvijek biti) prvenstveno govor srca. Dobro, netko možda voli rebus-poeziju, koja danas preplavljuje, vjerojatno više kao modni krik (ili trik) nego kao stvaralačka potreba, ali se ne smije zaboraviti da ima (i to ne malo i ne samo među »prosječnim čitaocima«) i takvih koji vole i u poeziji komunikativnost i jasnoću. Pa kad se, uza sve to, pored poezije koja je tako smjelo nazvana avangardnom, piše i ova druga, obično s podrugljivošću nazivana tradicionalnom, zašto prešućivati i jednostavno prelaziti preko nje kao da je nema?

No nisu, da kažem i to, u pitanju samo mlađi hrvatski pjesnici iz sjeverne Hrvatske; u pitanju su i neki naši pjesnici iz međuratnog razdoblja. Vladimir Kovačić, na primjer. Dovoljno je pogledati samo nekoliko posljednjih antologija hrvatske poezije pa da nađemo dovoljno razloga i pobuda za prigovore pojedinim antologičarima. U antologiji *Novija jugoslavenska poezija,* u kojoj su hrvatska i srpska poezija prezentirane u izboru Šime Vučetića i Vladimira Popovića, Vladimira Kovačića uopće nema, ni u prvom ni u drugom, izmijenjenom izdanju (1962), 1966). Po mišljenju ovih antologičara, dakle, Vladimir Kovačić nije napisao niti jednu jedinu antologijsku pjesmu. Ovoga pjesnika nema ni u Pavletićevoj antologiji *Hrvatski pjesnici između dva svjetska rata* (1963), i to zato što navodno nije izrazita pjesnička ličnost. Mihalić, Pupačić i Šoljan unijeli su u svoju *Antologiju hrvatske poezije dvadesetog stoljeća* (1966) dvije Kovačićeve pjesme, *Ljubav je ušla u*

kuću i *Noć u staretinarnici*, dok je u *Antologiji hrvatske poezije* (1966) Milićevića i Šoljana našla mjesto samo pjesma *Ljubav je ušla u kuću*. Nitko, međutim, nije primijetio Kovačićeve *Jesenje tercine*, bezuvjetno jednu od najkarakterističnijih, najosebujnijih, pa i najboljih njegovih pjesama. Ta pjesma nije konstruirana ni po kojoj »izamskoj« recepturi, ona je jednostavno — ako je to jednostavno — ispjevana jednim osebujnim senzibilitetom. A to je, da izbjegnem sumnjama, ne samo najmanje jednostavno nego i jedino ispravno u pjesništvu. Jednostavno je, naprotiv, ili barem neprispodobivo jednostavnije, graditi pjesmu po nekom odabranom predlošku. I upravo zato što Kovačićeve *Jesenje tercine* nisu samo pjesma u kojoj je jedna rigorozna poetska forma korektno, pa i virtuozno ostvarena, nego i pjesma koja je od prvog do posljednjeg stiha natopljena specifičnom osjećajnošću i ostvarena izrazom koji nije tražen nego na stari dobri način neposredno doživljen, upravo zato će u ovoj pjesmi čitaoci naći emotivni doživljaj vjerojatno i onda kad nas mnogi proizvodi verbalističke kombinatorike, koji se danas s tako mnogo ambicija i tako malo duha pišu i etiketiraju kao poezija, ne budu više mogli niti zabaviti.

Vjerujem da je doista slučajnost što nitko od kritičara i antologičara u posljednje vrijeme nije osjetio specifičnu osjećajnost u poeziji hrvatskog Sjevera. Ipak, to je nesretna, vrlo nesretna slučajnost. Ali ako nije slučajnost nego sustavno pomanjkanje afiniteta prema emotivnim i izražajnim specifičnostima ove poezije, onda je to kobni nesporazum, tragična nepodudarnost senzibiliteta koju moramo — svjesno — prevladati.

Znam da sam pitanje tek načeo, i ostavljajući podrobnija razmatranja za drugu neku priliku, želim tek budućim antologičarima i prikazivačima poslijeratne hrvatske poezije toplo preporučiti da malo strpljivije i pažljivije (bez apriornih olimpijskih grimasa) pročitaju zbirke pjesama Valentina Benošića, Vladimira Rema, Stjepana Godića, Dragana Mucića, Branka Hribara, Hinka Zlomislića. Da im barem donekle olakšam posao, navest ću samo neke naslove njihovih zbirki, koje ovoga časa imam pri ruci: Valentin Benošić, *Sanatorij* (1964), *Ponoćne ruže* (1966), *Odavde do smrti* (1967); Hinko Zlomislić, *Suhi zdenac* (1959), *Moć ulice* (1961), *Zaustavljeni sat* (1968); Vladimir Rem, *Lirske minijature* (1951), *Umor krvi* (1964); Dragan Mucić, *Čovjek, ptice i zvijezde* (1964); Stjepan Godić, *Lirika* (1964); Stjepan Vladimir Letinić, *Mirte i maestrali* (1967), *Zaljubljeni vidici* (1968); Branko Hribar, *Moja lipanjska kotlina* (1961).

Ako i ne nađu u tim zbirkama genijalnih pjesama, naći će zacijelo barem takvih koje nisu ništa slabije od mnogih što su već dobile mjesta u nekim našim novijim lirskim antologijama, npr. Mihalićevoj u splitskom »Vidiku«.

AUTSAJDERSKI FRAGMENTI

PRVI SVITAK

Vlado Gotovac

1. Objašnjenje naslova

Pripadam generaciji, koju nazivaju *krugovaškom*. Rođeni smo, uglavnom, između 1922. i 1932. godine. Svi i danas živimo mladenačkim životom: godine su vrlo malo promijenile naš društveni status. Za nas je rezervirano toliko vremena da ćemo i umrijeti mladi!

Prešli smo, dakle, najmanje 35-tu, i učinili svaki po nešto. Ali, još uvijek nije ispitana vrijednost naših djela, njihovo mjesto bar u suvremenoj hrvatskoj književnosti. A naše starije kolege bile su u našim godinama već klasici! imali društveno značenje, dobivali značajne dužnosti, obavljali djelotvorne poslove. — U onoj mjeri u kojoj je to moguće i danas je tako: vrijedi stari raspored!

Mi smo od prvog dana držani po strani, mi smo od prvog dana osuđeni na autsajderstvo. Ah, ja ne tražim smjenu! ni naknadu! samo objašnjavam naslov, samo objašnjavam činjenicu da smo i danas *dečki* (naši ili ne, svejedno!), *mladci*, koji u svom nemiru moraju ostati isključeni iz svakog odlučivanja: kojima se odluke samo saopćavaju! A kad pretjeraju — lako ih je kažnjavati, tako još mlade i neocijenjene...

Historija ovog položaja puna je stradanja; prije svega intelektualnog i moralnog. Značenje svega što smo učinili bilo je unaprijed ograničeno; postignuto se lako pretvaralo u škripac svake vrste. Tajne ili javne zabrane objavljivanja (i pojavljivanja) pritiskale su nas, bez bankovnih računa, odmah uza zid! Mi najčešće nismo znali zašto se nešto s nama događa: autsajderu ne pomaže ni inteligencija ni njegovo djelo u takvim časovima.

Možda je pisac prije uopće bio ugledniji? Možda je njegovo djelo bilo više uvažavano? — Ipak, tužno je raditi i uvijek za društvo biti na početku!

Mi možemo napraviti nešto dobro, čak odlično, može se to na jedan način i priznati, ali ne možemo zbog toga postati dio koji nosi, ne možemo preći, ne možemo prekoračiti u oblast odlučivanja; ni kao savjetnici, naravno.

Da su naša djela potpisivali stariji — prije nekoliko godina — ona bi bila sjajna; i uvećala njihov ugled. Nama su donijela samo, uglavnom, jadne honorare i — ponekada — međusobna priznanja.

Ne znam tko je o našem položaju odlučivao, — može li se to uopće i znati kad je u pitanju voluntarizam?! — ali stariji su ga podržavali, što im je godinama odgovaralo: dok su šetali po efikasnim institucijama,

direktorskim mjestima, društveno-državnim funkcijama. I sve je bilo važno što su oni napisali!

S porastom slobode padalo je njihovo značenje; a u nekim slučajevima i vrijednost. Naravno: do određene mjere; do naše granice, u najgorem slučaju... Mi sa slobodom nismo imali što izgubiti...

Dižući glas — bez ikakvog drugog društvenog pomoćnog sredstva, slabi i nezaštićeni — obično smo završavali u neurotičnim krizama, — nemoćni da sačuvamo pravo značenje svojih istupa — koje su interpretirane kao provala subverzivne podsvijesti. Prvo smo gurnuti u stranu, a onda pitani zašto smo tamo i što tamo spremamo! — Ovo nije nikakvo traženje paradoksa: Govorim o tome kako se dolazilo do tvrdnje o našim tajnim namjerama, čime se protiv nas uvijek nastupalo...

Nikako! ja o nama ne mislim sve najbolje! Mogli smo učiniti više, jednostavno zato što smo znali. I vidjeli da nam samo to preostaje! Pitanje priznanja nije bilo u našim rukama, ali pitanje vrijednosti našeg rada jest! Samo, tko da ustraje s toliko potrebe za mirom i odmorom već u mladosti? Uz više junaštva mogli smo imati bogatije bibliografije — ali gori život! — Većinom smo, istina, romantici po duši, ali ne i po pogledu u budućnost: s jako tvrdog tla gledamo tamo! Uostalom, samo idioti ne bi ništa naučili iz našeg života!... Autsajderi nemaju što žrtvovati, nemaju što ustupiti, osim vlastite sudbine...

Na žalost, već smo pomalo stari: na svoju žalost, jasno! Čini mi se da ćemo i s bijelim glavama biti na istom mjestu. Kad kažem da je to tužno, onda mislim samo na sudbinu onoga što smo učinili: sve je tako malo značilo! sve je prošlo među nama; ili »kroz šibe«, najdalje...

Drugi dio; ili: Opći silazak s pozornice

I stariji su napokon zahvaćeni ignoriranjem! Sudbina koju su samo za nas održavali sada i njih goni: kao stav tko-vas-za-što-pita. Dakako: uz daleko veće zalihe od naših na sve strane! Ali to osiguranje za stvarno dostojanstvo tako malo znači! Bespomoćnost s njim nije manje jadna situacija: taj prizor rada bez djelotvornosti, kad se ništa ne mijenja ni uz najveći napor, ni uz najveća priznanja.

Zajednička bespomoćnost još uvijek nije zajednički svijet! I kad tražimo isto, i kad poduzimamo isto — to neće ni biti ni značiti isto. Sudbina autsajdera prelazi ovo izjednačavanje: jer mi se nemamo čemu vratiti, jer mi smo bez nostalgije, bez rane koju ona izaziva...

Razlikujemo se i po kulama koje smo gradili u snovima i u životu: mi smo manje vjerovali u dobru volju prakse, u njenu dubinu i pravdu. — U onom zračnom dijelu naših nada ništa nije bilo do kraja izvedeno, ništa sigurno, nigdje dovršene crte. I upravo je nevjerojatno koliko su te nesigurne sjene imale snage! koliko smo ih podržavali!

Nismo, dakle, svjesno sprečavali raspadanje osnova našeg svijeta — u tradicionalnom jeziku: metafizičkih — nismo se svjesno opirali padanju u banalnost na sve strane, nismo se pobunili protiv familijarnog tona u kome se rušilo čovjekovo podneblje; ne, mi smo jednostavno bili po strani, i zato na drugi način postupali! Tako se, najskromnije, može objasniti naš ton, ton naših mladenačkih djela i postupaka.

U zadnje vrijeme *Stara knjiga* počinje opet izgledati manje jasno — ili: nestaje iluzija o jasnoći! — čitanje je puno teškoća, i mogu se očekivati novi komentari. Mislim da ćemo, radeći na njima, napokon oblikovati svoje mladenačke skice: i očekujem njihov ozbiljan glas, koji je dostojan pratnje zvona...

Noć se spustila, svjetiljke se pale. Ali ne među utješnim zidovima, zidovima koji štite; ne: oko nas je nepregledna praznina tame. Samo vlastitom rukom štitimo sav plamen koji imamo!

Objašnjenje koje proširuje problem

Naša situacija je samo dio opće situacije: to je pitanje o sudbini generacije bez zasluga. Mi smo počeli djelovati bez ratnih dokaza o svojoj vjernosti, bez njihove discipline: mi smo prvi počeli iskušavati slobodu socijalizma bez prethodnih iskustava, i bez straha da ga time stavljamo na kušnju; ili u pitanje.

Ratnici su nam odgovorili punim nepovjerenjem: ispitivanje socijalizma smatrali su isključivo svojom stvari; svoju prošlost pretpostavkom za taj posao. I oni među nama, koji su s puno više discipline radili, sve do danas nisu predaleko dospjeli!

Sloboda je, dakle, ovisila o povjerenju, a povjerenje je pripadalo onima koji su ratovali. Tko se od njih odrekao te prednosti našao se vrlo brzo među početnicima, u njihovoj situaciji: s njima je išao dalje, i ostao.

Samo nekoliko godina dijeli one koji su ratovali od onih koji su neposredno nakon rata nastupili. A, stvarno, to je sudbonosna razlika, razlika koja je do danas ostala odlučna na svim područjima našeg života. I njene se posljedice nikada neće moći izmijeniti: mi ćemo, praktično, zajedno ostariti i nestati, iako smo toliko različiti po sudbini!

Da: naš život je u svim svojim oblastima ostao stvar jedne jedine generacije. Umjesto da odmah proširuje svoju historijsku odgovornost na mlade, ona je nastojala da održi svoju elastičnost. Uspjesi tog nastojanja u općim okvirima postajali su sve više formalni: neprestano je rastao broj onih koji su samo verbalno slijedili tok zbivanja i njihove nove zadatke.

U odgajanju mladih — koje je teklo veoma sporo — uz iste ideale čuvani su u principu i isti odnosi, iste metode rada. Pripremanje takvog kontinuiteta neizbježno je vodilo formalizmu i pragmatizmu s oponašanjem, što je slabilo prirodnu elastičnost i smisao za odgovornost u onih, koji su prihvatili osnove takve pedagogije.

Ali, ma što se dogodilo, rezultat će sigurno prekoračiti sve koji su bili prestari za objekte tog odgoja, a premladi da ga sprovode. — U književnosti to znači da je sudbina autsajdera konačna.

2. Svakodnevna okolina našeg morala

Suprotstavljati se pojedinačno slučajevima koji su ovdje opisani značilo bi neprestano i uzalud ponavljati isto. Oni su izvan dosega moralnih i intelektualnih razloga: to je pretpostavka njihovog postojanja. Prema tome, ne radi se o nastojanju da se oni promijene, nego o naporu da se prepoznaju; da se predstave njihova djela i posljedice tih djela. Ono što se ovdje opisuje treba biti ograđeno, izolirano, one-

mogućeno izbjegavanjem: jer samo pokraj ovoga vodi častan put. Zato se ne opisuju ni osobe ni događaji, nego ono što ih ujedinjava; i ono u našem odnosu što im pruža priliku, čak s njima sudjeluje!

Uostalom, primjere će za ovo svi brzo naći:

Mi lako opraštamo i najgore gadosti onima koji time zarađuju kruh. Ali nikako ih ne opraštamo onima koji zbog njih kruh gube.

Glupost u nas pruža apsolutnu zaštitu: osobito ako je vedra!

Naša javnost lako oprašta što si šarlatan, samo ako si uz to i nemoralan.

Tko u nas propovijeda plitkost i svojim primjerom, svi će mu prigovarati i voljeti ga.

Zarađivati u novinama — to u nas znači biti slobodan prema nezaštićenima.

U nas najozbiljnije shvaćaju one koji ozbiljnost izvrgavaju ruglu.

Za one kojima je stalo do dubine u nas se kopaju duboke jame.

Savjet početniku: Što manje ideala, to više budućnosti! A kasnije — u tome treba ustrajati!

Uvjerenja smetaju poslovnom duhu.

Ako se u nas za nekoga dokaže da je neznalica, učinjeno je sve da ga javnost zavoli.

Uvjet da napreduješ kao kritičar: ne čitaj knjige o kojima pišeš i kad se otkrije da ih ne čitaš!

Savjet neznalici koji želi uspjeti: uvijek napadaj tuđe znanje!

Iz Rječnika naših kritičara: Muza — biće koje se užasava mišljenja.

Iz političkog rječnika: Intelektualac — čovjek koji je sav svoj život potrošio na to da bude nepotreban.

Socijalizam — društvo koje može imati i kulturu.

3. Filologija kao znanost

Propadanje naše filologije dobilo je napokon svoj skandalozni kraj u »Rječniku hrvatskosrpskog književnog jezika«. Sad je naivno podsjećati na Nietzscheovo mišljenje o filolozima: vol je odviše pitom, odviše bezopasan junak priče.

Naš jezik je pretvoren u ludnicu! golemu ludnicu dubleta, sinonima, raspadnutih riječi, riječi koje su izgubile svoje porijeklo i svoje izvorno značenje: šizofreni, sifilitični jezik, sišavši s uma, banči nad svojim grobom. Jedan primitivni, provincijski filološki Caligula dekapitira jezik svog naroda!

Tako izgleda instrumentalističko shvaćanje jezika u svojim krajnjim konsekvencijama! To je prava svečanost pozitivizma! To je primjer pragmatizma! To je nastup praktičnih, antispekulativnih, antimetafizičkih, antimitomanskih, antisentimentalnih — i tako dalje! — naših duhova! Napokon je stogodišnja historija budalaština dobila svoj odgovarajući epilog: smrt u smijehu! A pravo slavlje instrumentalista i ne može se na drugi način završiti.

Ali nije to samo historija budalaština; *u pozadini slike* odvija se također jedna historija beščašća, historija totalne korupcije, velikih i malih prodaja s trivijalnim i jednoličnim izborom, najčešće u pratnji drske duhovne lijenosti.

Bečki dogovor, jedan privatni razgovor o jeziku, politički mitomani u filologiji pretvorili su u prvorazredan znanstveni događaj. Tako je društvance — inače dostojno poštovanja — vođeno političkim motivima

i apsolutnim ignoriranjem biti jezika, otvorilo epohu najskandaloznijeg manipuliranja jezikom; za kakvu nigdje i nikada nisam čuo. Puno stoljeće zadivljeni učenici bečke sjedeljke prevrstavaju se na vratolomne načine u *jezičnoj politici*: stalno obuzeti apologijom različitih *struja*, za koje je filologija bila samo instrument *političkog časa*. I sve do danas traje taj vulgarno-pragmatički vrtuljak tjeran svim zgodama ove odviše bučne južnoslavjanske historije. U njemu je na kraju napuštena čak i osnovna logika zdravog razuma, što je u svom konačnom izgledu predstavljeno načinom definiranja kako ga prakticiraju urednici »Rječnika hrvatskosrpskog književnog jezika«.

Umjesto svih razloga koje jezik sadrži, naši filolozi vide samo trenutne razloge politike kojoj služe. Jedna obmana, već od samog početka sumnjive plemenitosti, za koju je jezik bio tek posrednik drugih programa, ostala je sve do danas temeljni stav i ideal u pristupu pitanjima našeg jezika. Upravo zato što taj uzor ni u jednom času nije duhovno premašen, što ni u jednom času nije traženo rješenje u obzoru općeg pitanja o jeziku, upravo zato filologija u nas i nije mogla biti ništa drugo, nego stalna sluškinja politike. Upropaštavajući jezik, filolozi su dobivali priznanja, medalje, političke položaje. Slučaj gospodina Aleksandra Belića — velikog meštra svih filoloških državotvornih apologeta — demonstrira to na reprezentativan način: on je cijelu stvar doveo gotovo do savršenstva! Njemu nikada ništa ozbiljno nije stajalo na putu: sve do svečanog pokopa! — Ignoriranje pravog problema pokazuje se i u činjenici da svi neuspjesi od samog početka — jer već ni obaveze bečkog dogovora nisu ispunjene! — ostaju bez stvarnog istraživanja, bez stvarnih zaključaka: radi se uvijek i ponovno samo za trenutnu situaciju, i ništa više!

Predani početku, zaokupljeni njegovim mogućnostima, njegovim nalozima i nadama, romantično naivni, Ilirci su ipak imali dovoljno osjetljivosti za njegove negativne momente i njihovu perspektivu: što se vidi u njihovoj skrbi za dijalekte. Dakako: nisu vidjeli cijeli opseg pitanja, i nisu ostavili prava upozorenja. Ali, tko je uopće mogao pretpostaviti ono što je dolazilo!? — tu zamjenu znanosti sa šarolikom, stogodišnjom epopejom ludovanja, zamjenu čije usluge nisu potrebne jeziku, nego apologetici onih koji su preko nje dobili još jedno sredstvo represije za osiguravanje svojih političkih kombinacija — strašno kao sredstvo pritiska, još strašnije kao sredstvo destrukcije osnova svakog mogućeg otpora ne samo njihovoj, nego i svakoj drugoj manipulaciji. I stvarno se daleko dotjeralo! Pejzaž u kome traje ta filološka služba pun je nesreća i tragedija!

Potpisivanje i osporavanje ugovora — to je sva historija naše filologije! Politička, diplomatska historija! Poslije tolikih epizoda, danas smo opet na početku! Nedavno je potpisan Novosadski dogovor. Taj zajednički, u svemu složni i u svemu tradicionalni čin, izazvao je u svemu zajedničke, u svemu složne i tradicionalne sukobe. Opet je stara, mistificirana, apologetska i represivna politička funkcija jezika postala odlučna. I kao stogodišnja laž, bezbroj puta propala, laž koja i nije doživjela ništa drugo osim neuspjeha povremeno odgađanih nasiljem, još jednom se raspada: zajedno sa svojom duhovnom plitkošću. Upravo je njena sudbina, stalno ponavljanje te sudbine, najveći i najskuplje plaćeni dokaz protiv svakog instrumentalizma, protiv svakog pragmatizma u pitanjima jezika. Ono što je u mnogim filologijama luksuz teorijskih rasprava, u nas je tragično poprište sudbine jezika!

Posljednji je trenutak, što znači opća je obaveza, da izvedemo radikalni obrat u pristupu pitanjima jezika: revoluciju u našoj filologiji! Nesreće su nas napokon dovele do općeg pitanja o jeziku, i novi odgovor mora s njim početi: tu gdje je već poražen svaki pozitivizam i njegove usluge! Prelazeći preko onih sfera koje su je do sada oblikovale obmanama, nasiljem ili beščašćem, napuštajući njihovu historiju, filologija mora početi svoj pravi put: put znanosti o jeziku. Shvativši da on nije sredstvo, koje preko nje i njenom pomoći stoji na raspolaganju drugim ciljevima, ona će naći svoj pravi smisao i svoju pravu veličinu u tome da razumije i objasni njegove pouke: što je njena jedina zadaća! Onda će se pokazati da su svi dosadašnji neuspjesi uvijek počinjali sa zamjenjivanjem glasa jezika za glas drugih interesa. I dalje: upravo će ona stvarno definirati položaj u koji su ti interesi doveli jezik razarajući ga. Jer jezik je, pored ostaloga, i središte onih pouka koje nas uče dostojanstvu i slobodi; onih energija koje se opiru manipuliranju čovjekom, njegovom sudbinom i njegovim djelima.

Svečana jednostavnost jezika čut će se u riječima onih koji ga stvarno slušaju; i znaju da on, samo on pokazuje što se prosljeđuje u našim djelima iz dubine vjekova prošlosti u dubinu vjekova budućnosti. A hitra trivijalnost svakodnevnog, ta nasilna banalnost bez sudbine svijeta u pozadini, što rastvara u prašinu sjaj istinskih djela duha, i širi u nama pustoš svoje lakoće trenutka, vratit će se tada tiho na svoje mjesto čednog služenja duhu, koji daje i održava smisao čovjekovom svijetu.

Ako su pouke bile skupe, neka im odgovori dubina! Kad se smiri bijes ludosti i bijes nad njom, vidjet ćemo da nas jezik nikada nije varao! da on ima samo jednog neprijatelja: onoga koji ne zna, onoga koji ne može čuti njegov glas. I nestat će potrebe za ugovorima, za dogovorima, za potpisima: kad nam doista bude stalo do jezika, znat ćemo se radovati njegovim djelima, ma kakvo ime nosila; i svatko će se obraćati onim izvorima koji su odista njegovi: jer tko na lažnom zdencu pije, lažno će mu biti djelo!

Poruka filolozima

Izgubili ste vjernost jeziku. Vi vidite samo njegov današnji trenutak i zato vjerujete da je on prepušten na milost i nemilost vašim odlukama: koje u njemu ne nalaze svoje osnovne razloge.

Vi ne možete jezik likvidirati, ali možete pomoći da ga sve manje čujemo: možete pomoći da čovjek izgubi vlastite izvore! U velikom sukobu ovog povijesnog časa, kada još jedanput tražimo svoje osnove, vi ste na strani rasapa!

Vi ste zamijenili ciljeve svog rada: umjesto da se bavite poukama jezika, vi jezik poučavate državotvornosti. Jedna u osnovi do brutalnosti plitka ideja o jeziku kao pomagaču državnog jedinstva, postepeno je u vašem radu postala temelj filologije, i tako je stavila u apsolutnu ovisnost o svakoj zamisli politike.

Ostavite se svog posla, ako ga ne možete obavljati! Jer vi morate poučiti državu kako postoji prema jeziku! morate pokazati da svaki jezik, ukoliko to doista jest, ima svoj obzor i izgled stvari u njemu: jasno, one su tu u pokretu, na putu koji je u izvornom već označen. Na svima je da tu slutnju sprovedemo u određeno značenje i njegove posljedice u našoj sudbini. A vaše tradicionalno slabašne norme samim svojim trajanjem pokazuju koliko su daleko od takve zadaće.

Vi, također, još uvijek nasjedate sentimentalno-romantičarskoj tezi — koja se isto tako zlorabi u političkom pogonu! — da je prostiranje jezika i prostiranje bratstva jednako. To stanovište — uostalom, stvarno već davno oboreno — malo zna o povijesti jezika kao povijesti duha. Napustivši opća pitanja o jeziku, vi ste napustili i sva rješenja koja mogu u praksi održavati sav prostor jezika.

Na kraju, da se spriječe nepotrebni nesporazumi oko ove poruke: ona se ne odnosi na one filologe, čiji rad ne pogađa.

4. Nacrt jednog uvoda u čitanje odlomaka iz Krležina djela

Krleža je pisac o kome svi pažljivi čitaoci sve znaju. On je bio prisiljen da sve o sebi kaže: vodio je sporove u kojima se cijeli čovjek izlaže. Predavač prema tome može bez ikakvih prednosti samo izložiti kakvo je za njega značenje Krležina djela.

Pitanje historije, to je centralno pitanje u Krležinom radu: njen smisao, njen tok, njene perspektive. Služeći se metaforama: Krleža jednom nogom stoji u Sikstini, drugom u Galiciji. Između njih je ponor. Pitanje je: može li se taj ponor presvoditi? Postoji li išta stvarno zajedničko između kaosa pakla po blatnim ratištima, i veličanstvene Michelangelove tvorevine? Da, nešto se dogodilo između kamenog oruđa i Sikstine. Ali što se dogodilo između sjekire i artiljerije?! Što je to progres? — Junaci Krležine mladosti — Schopenhauer i Nietzsche — odgovaraju negativno: progres je izmišljotina glupanskog optimizma; historija nema smisla; ili postoji samo vječno vraćanje; kruženje koje nema što dosegnuti.

Zato se traži svladavanje nihilizma: to je ljudski zadatak! Prve dokaze protiv njega Krleža je našao u onom rasporedu zemaljskih dobara, koji destruira čovjekove energije, što znači širi rasap odustajanja: on je, dakle, počeo s traženjem iste situacije za sve pred besmislom — braneći pravo na ulazak u Sikstinu! Odbivši odgovor očaja kao izgovor za zločin.

Onda je pucanj s *Aurore* neizbježno označio početak rada na presvođavanju ponora: topovski metak prešao je s jedne obale historije na drugu. Njegov artiljerijski karakter nije zanimao Krležu u trenutku Velike Lenjinske Zore. On ne zastaje pred mecima izrešetanom Madonom, kao junaci Malrauxove »Nade«: u epizodi se za njega ne postavlja pitanje cjeline. Jer ona je još uvijek samo historija s ponorom.

Od tog trenutka historija ima svoj program! Ali, on za Krležu ni jednog časa nije značio razrješenje čovjekove zagonetke: najmanje njeno svođenje na neposredne programe, na parole dana; kao: elektrifikacija plus sovjeti! Zato se odmah javlja njegov otpor prema teorijama koje diktaturu proletarijata pretvaraju u redukciju čovjeka, u redukciju njegovog svijeta. To će, tijekom godina, završiti u *antibarbarusu,* u *tri ovna,* u *sveskama Partije*: u burnoj, strasnoj polemici, koja će se proslijediti, na različite načine, sve do danas; i dalje!

Socijalizam, dakle, ne ukida zagonetku čovjeka, nego treba izjednačiti situaciju svih pred njom. On prema tome ne ukida ni prošlost, nego se ostvaruje u pejzažu koji je ona podigla — što u Marxa i nije bilo zaboravljeno. I ako ne želi biti barbarstvo, on ga mora uzeti u obzir. — Još jedan problem, koji je ne samo proslijeđen u današnjicu,

nego je dospio u samo njeno središte: kao kamen iskušenja za odnose među socijalističkim zemljama, među lijevim partijama; kao mjera zasebnog i slobodnog u oblikovanju društva, i principa politike.

A pakleni *materijal* historije — Galicija — uvijek pokazuje njenu besmislenu stranu: Krleža također bjesni protiv privida apsolutnog, protiv ispričnica koje mu Gospodari pružaju na potpis. Izgradnjom istog položaja za sve na Zemlji, što znači ulaskom u Sikstinu, ne smanjuju se patnje, ali one hrane samo veličinu.

Poseban tok te »buke i bijesa«, ekstremni tok i rvanje s njim, predstavlja Krleži hrvatska historija: od upravo nevjerojatnog glagoljaštva, do najniže točke besmislenog umiranja hrvatskih regimenta po ratištima Evrope. To jedinstveno iskustvo pobune i besmisla čini ga istovremeno »najhrvatskijim« piscem, i svjetskim piscem pred zagonetkom historije.

I, napokon, danas: pojavljuju se »Zastave«. To je *Summa krležijana* — općenito već tako prihvaćena. Ali, što je to epizoda, a što glavni tok? — »Zastave« nemaju taj raspored — ni formalno, ni duhovno: one su Krležin obzor kao cijelo pitanje o historiji. A priča je onaj privid svakog događanja u kome se sporazumijevamo prije no što otkrijemo njegovu osnovu, njegovu dubinu: gdje slijed više ništa ne govori. Krleža ne razara tu optiku, ali je i ne sređuje: on priču o ljudskoj sudbini predstavlja kao svoj horizont. Tako naša anegdota s velikim dostojanstvom govori o svijetu.

Krleža je uvijek u Hrvatskoj, ma gdje bio; i Hrvatska je s Krležom uvijek u svijetu.

5. Napomena o metodama dokazivanja

Čovjek na neki način cijelog života uči. I vjerojatno je krajnja posljedica toga napora najtočnije i najjednostavnije izložena na jednoj zagorskoj nadgrobnoj ploči: umre kao bedak. Također je vjerojatno, da taj zaključak ne vodi prema odbijanju učenja, ili potcjenjivanju; prije: radi se o upozoravanju na njegovu ograničenost, na beznačajnost njegove ukupnosti naspram tajni. Jer, ipak, čovjek cijelog života uči!

Upravo ta jednostavna činjenica veoma često izaziva sporove u našoj književnosti. U principu se najčešće misli, da učenje mora biti ilegalno, učitelji anonimni: ono se mora predstaviti kao *životno iskustvo*, dakle bez personalnog programa; ono mora biti posljedica svakodnevnog. Ako svoje iskustvo i njegove zaključke izložite zajedno s navođenjem onih koji su vam omogućili privatno nedostižni horizont i njegova iskušenja, nazvat će vas bahatim ili bubantom. Pomoć koju tražite od učitelja shvatit će se kao napuhano uspoređivanje s njima, ili čak izjednačavanje! Nakon što vam se zbog citata ospori sposobnost samostalnog mišljenja, u nastavku ćete redovito biti proglašeni praznim brbljavcem; svest će vas na oponašanje. Znanje kao strast prema ljudskoj veličini osporava se; ako na to već nemate osigurano pravo...

Nasuprot tome cijeni se ono mišljenje koje se ni na što ne poziva: mišljenje koje je opće, i zato se smatra osobnim. To znači da su *autentični* oni koji ne znaju izvore svojih stavova, koji su jednostavno skupljali ideje čiji su autori u upotrebi zaboravljeni. Tako prikupljeno misaono iskustvo — puno opojne banalnosti! — zove se izvornim; i oslobađa svih obaveza. Ako još naglašavate tu vrstu samostalnosti, onda vas smatraju skromnim, osobito kad u ime toga obarate vrijednosti. Drska banalnost raduje sve one koji banalnost održavaju, pruža

im osjećaj moći: svi su u njoj predstavljeni cijelim svojim životom! Naravno, i u tome se može pretjerati: ali osuda je blaga i brzo se zaboravlja.

Jedino oni koji samo ukrasno citiraju, koji pri tom pokazuju da previše ne razumiju ono što prizivaju u pomoć, čija misao ni na koji način ne korespondira s dokazima koje upotrebljava, jedino se oni mogu pozivati na autoritete bez opasnosti da zbog toga budu prezreni. Jer sve što oko citata rade uvjerava njihove istomišljenike da nisu napušteni; da im čak i citirani autori prave društvo!

Poluobrazovani lukavo i rado napada ono što je napola razumio pružajući privid osobnog stava. On uvijek ima na raspolaganju listu dostojnih i nedostojnih neke osobine, nekog postupka, neke sklonosti... To je, prirodno, konvencionalan popis, jer sadrži onaj najveći dio već priznatog, koji ne razumije, ili ne poznaje više od imena: onaj dio s kojim se on slaže, jer ga još ne može napasti. Tako, često, samo daljina štiti djela duha od napada trivijalnosti; a ponekad i njena lijenost.

Nitko još ne zna što se mora učiniti, da bi mišljenje bilo sigurno za svoju svakodnevnost: ono se gotovo uvijek pojavljuje na lovištu! Može se jedino tvrditi da tek duge godine njegovu prisutnost čine običnom: kad svi steknu uvjerenje da u njemu nema ničeg skrivenog, ničeg nedostupnog; kad se s njim izjednače samim svojim postojanjem. To se najčešće događa poslije smrti onoga koji je mislio: Jer smrt ponekada lako dokaže ono, što cijeli život uz najveće napore nije mogao!

Dodatak o represivnim pridjevima

Pritisak kojim se potiskuje mišljenje i znanje za dobre živce nema osobito značenje: njegovi barabski pothvati mogu ražalostiti, ali ih u radu lako izostavljamo, zajedno s njihovim razlozima i njihovim posljedicama. Napokon, logika tog pritiska ne samo da se može pratiti u svim smjerovima, nego se može i suzbijati, i svesti na vječnu i neizbježnu mjeru ljudske bijede.

Sasvim je druga situacija s represivnim pridjevima političkih ocjena. Za njih također vrijednost onoga što se ocjenjuje nema nikakvo značenje: upravo je fantastično kakve se trivijalnosti ponekada pripisuju djelima iznimne vrijednosti, pravog duhovnog sjaja. Veličina ništa ne isključuje: s te pozicije se i veličanstvenom mogu pripisati plitke i niske namjere, takvi ciljevi. — Neslaganje s nekom društvenom činjenicom ili njenom službenom interpretacijom; s nekim političkim stavom ili tumačenjem neke političke akcije: ma kako izloženo gura se uvijek u neku od *neprijateljskih voda*, što neprestano okružuju svako duhovno djelovanje.

Neslaganje, kritiziranje — to je privilegija; i mora ostati u privilegiranom krugu, sve dok je moguće. Mi, koji smo izvan tog kruga stavljeni, možemo se baviti onim što njega ne zanima; ili mu odobravati.

Pridjevi represije sezonski su, reprezentativni za opću situaciju: jednom su to pitanja međunacionalnih odnosa; drugi put lijevih ili desnih skretanja; treći put birokratizma i centralizma; četvrti — dogmatizma, pa klasnih ostataka i vanjskih neprijatelja; i tako dalje —

ali ne odviše daleko! Onaj tko kritizira bez ikakvih zasluga — dakle neprovjeren! — mora pasti u jednu od tih pogrešaka. Kritika koja nije apologetska uvijek se proglasi za neprijateljsku.

A pitanje takozvane konstruktivne i destruktivne kritike nije ništa drugo, nego oblik discipliniranog preko demagogije: njen je osnovni cilj čuvanje autoriteta. Demagoški nosilac je tvrdnja da je kriterij u predlaganju rješenja: jer, uzalud se predlaže rješenje da krivci snose odgovornost! . . .

Kad vrijednost nije nikakav dokaz, kad ne eliminira sama po sebi neke mogućnosti — bar one najtrivijalnije, najpliće i najbjednije — društvo mora duhovno siromašiti: što znači u svom ljudskom sadržaju.

Barabe na djelu

Puk je izabrao Barabu! To je metafora, koja skraćuje cijelu historiju općeg oduševljenja za propalice, kad protiv njih nastupa nepopustljiv i bespomoćan moral: U jednom trenutku bira se ono što će trajati stoljećima!

Slijedimo još jedan čas novozavjetnu sliku: već pred sudom raspust je u punom zamahu; izbor legalizira barabstvo kao bolju, veseliju stranu historije! I više nema novosti: na svim sudovima donosi se ista odluka većine. Nakon toga počinje opet radost izjednačavanja u surovom beščašću.

Da: tragedija se može pripremati cijelu vječnost, ali se ostvaruje u jednom jedinom trenutku. Onda slijedi smrt za junaka, i udaljavanje od nje za publiku.

Barabski ton na sve strane pokazuje da smo mi u trijumfalnom periodu zaborava. Nadmetanje u drskosti, u nemilosrdnom napadanju na nostalgiju za čašću vrednijom od života, nije samo stav, nego i put do opće sklonosti. Nedostatak morala mora biti što ekspanzivniji, što spektakularniji, da bi mu sva sredstva bila pri ruci. Uz raspust svi žele cirkus, svi traže vašar! To je vrijeme kad moralne nakaze s cinizmom zarađuju time što pokazuju. I ne smiju se uspoređivati s rugobama koje su žrtve prirode: u pitanju je posebna vrsta uvježbane protumoralnosti!

Dakako: osnovni tok ima i svoj sitnež! one koji prčkaju. To su sluge Velikog glasa, na njegovoj periferiji. Oni ne obavljaju manje važan, nego manje izravan posao: šire barabski rasap u kulturi. Frivolnost i cinizam, koji po prvotnom izboru privlače odobravanje javnosti, s razmetljivošću — što nije samo slučajna pratnja! — predstavlja svu trivijalnost zajedničkog obzora u pirotehničkim neslanim akrobacijama: i on postaje zanimljiv njima samima! Jedina pozadina uvijek je razdragana surovost gledališta: banalnost postaje opojna. A opojna banalnost, lišena morala, kroz cijelu historiju drži palac spram dolje: ona poziva na uništenje! Radosna bezobzirnost, oslobođena svih napora, prožeta mržnjom prema svemu što s njima nastaje, može se podvrgavati autoritetu, ako on od nje zahtijeva da bude potpuna; ili da slavi udaljene, često ishlapjele bogove: ona se može zanositi neprisutnim, jer je ne obvezuje. I to je njen *pozitivni* sadržaj: to sustavno pražnjenje tradicije; pretvaranje prethodne veličine u puku brbljariju: u slavu koja ubija!

Čast mora bježati od suda, ako ne želi biti razapeta: to je pravda vjekova! Ona se ne smije objaviti, ako želi postojati: to je paradoks etičkog čina!

Baraba nije protiv svake istine: ona ga samo ne smije pogađati mimo njegovu volju. On nije lišen svake ljubavi: ona ga samo ne smije obvezivati bez ostatka. Jer Baraba nije Satana: on je *nebog* razularene plitkosti. Zato su u njegovom carstvu i svi oni koji su ranjeni resantimanom; oni koji vlastiti neuspjeh proširuju na svijet. I zločini su im bez dubokih pobuda! Oni likvidiraju iz lakoće, bez obzira na uvjerenja. Ako barabe nešto ne unište, to je slučaj: jer ni uništenje nije nijhov program. Sve što nije protiv njih može postojati; ili ako oni bar ne opažaju da je protiv njih.

A pokazivati ih prstom, znači još vjerovati u njihov kraj. I kome, osim toga, uputiti upozorenje? — Toliko barabskih sudova svakodnevno izaziva odobravanje! Samo onaj tko je kao Kierkegaard već spreman na to da bude smiješan, da ga svugdje i uvijek prate salve pomahnitale ironije baraba, samo taj može reći: evo svijeta koji je kriv za umorstvo vrline! S divljenjem gledajući u taj veličanstveni prizor čednosti, ja sam već ustuknuo: i znam da je to bolest, koja me polako razara očajanjem.

Dotle: vedro sudište traje i hara! Izabran je Baraba!

Naravno da se ne varaju oni, koji iz ovoga zaključuju da su barabe na svom poslu i u našoj kulturi!

6. Starim stazama

Puk hrvatski opet je po lutanju trbuhom-za-kruhom na prvom mjestu u Evropi! Šezdeset godina poslije žalopojki Gustla Matoša, nakon tolikih promjena — čak nakon Revolucije! — u domovini nema dovoljno mjesta da se sve njegove ruke zaposle.

Pečalbari pomažu svima: zemlji da riješi pitanja zapošljavanja; tuđincu da dobije dobru i jeftinu radnu snagu; svojim obiteljima da bolje žive; bankama da dobiju devize. Naravno, najviše čine za poslodavce: njima ostaje dvije trećine zarade od onoga što pečalbari proizvedu.

Kao autsajder, ja ne smijem iz toga izvlačiti zaključke: jednostavno ne spadam među one kojima je to dopušteno . . . Sigurno je da bi upravo točnost, upravo istina tih zaključaka za mene mogla biti kobna! Jer ja nisam cinik bez domovine, koji lako pronalazi ispriku za to lutanje; ni licemjer koji u njemu vidi skidanje bremena s njenih leđa: ja nalazim da je to rješenje što s prosperitetom zasnovanim izvan nje donosi u nju bolest života bez vlastite osnove.

Kao autsajder, također, ne mogu nikome postaviti pitanje zašto je istodobno došlo do općeg propadanja spomenika naše materijalne i duhovne kulture; do katastrofalne situacije onoga što smo naslijedili i onoga što danas radimo. Jer autsajder ne smije tražiti krivce, čak i kad zna da se u Hrvatskoj može proizvoditi toliko dobara, da se osiguraju sredstva za očuvanje naslijeđenog i razvijanje novog u kulturi. I kad zna da je to neizostavno: jer samo onaj tko je bez domovine može biti i bez historije; onaj tko ništa nije baštinio ništa i ne ostavlja budućnosti, a za sadašnjost sva mjerila nalazi u svom voluntarizmu. On bira uloge i postupke kao da svijet prije toga ništa nije učinio! kao da historija nikoga ni na što ne obvezuje! Ljudi bez tradicije nastavljaju samo ono što je njih omogućilo!

Autsajderski položaj stalnog grešnika u važnim pitanjima, položaj predestiniranog krivca, koji uvijek može biti objekt *energične akcije*, neizbježno razvija smisao za pesimističke zaključke. I svijest se tome uzalud opire: srce je pretekne crnim slutnjama! Tako i pred ovim prizorima seljenja i propadanja sve češće pomišljam na Etruščane: proslijedimo li dalje ovim putem završit ćemo kao i oni, zajedno sa svim što smo naslijedili i učinili. Jer u historiji ne zvoni zvono samo pojedincu: ono zvoni također cijelim civilizacijama, cijelim kulturama, cijelim narodima.

Mi smo, kažu, razvijena republika. Ako je to zbilja istina, onda se radi o suicidnom procesu. Svako drugo objašnjenje bilo bi za našu zajednicu još bjednije od ovoga... U brošuri o Svibanjskom savjetovanju IKCKSKH postoje podaci koji istu situaciju izražavaju u brojevima! — Ili je sve to skupa — zajedno sa mnom! — samo jedna od onih *sezonskih* nesreća o kojima Krleža piše u »Deset krvavih godina«? nesreća za kojih se snaga puka umnaža?... snaga »medvjeda koji slabo mari za gmiljenje krpelja i krvopija u svom krznu«!

Ma kakve bile stvarne perspektive — vrijeme na kraju sve iscrpljuje i sama veličina tek je svjedočanstvo za jedno nepoznato sudište! — ovaj se trenutak, ova se situacija ne može prihvatiti, — ako nismo spremni na propadanje bez otpora! — protiv nje se mora protestirati: odgovornost svih nas stavljena je na radikalnu kušnju! I mi stavljeni van svakog utjecaja na događaje nismo se odrekli svojih odgovora na njihova pitanja: mi smo nemoćni, ali nismo izgubili svoje dostojanstvo, dostojanstvo odgovornosti. Naš program nije u tome da ostavimo »časnu lubanju«; mi se nismo pomirili s tim da svoj rad svedemo na obranu vlastitog, privatnog slučaja!

Napuštajući od ovog mjesta plural, jednostavno zato što nikoga ne predstavljam, — jer su do sada uzimana u obzir djela drugih — prosljeđujem osobno protestirajući:

protiv zagušljive provincijalnosti koja je zavladala u svim oblastima našeg života;

protiv skandalozne kadrovske politike i njenih posljedica;

protiv optuživanja onih koji situaciju opisuju, umjesto onih koji je stvaraju;

protiv primitivnih nacionalnih ekonomija koje ostvarivanjem svojih ucjena stalno ostvaruju ogromne gubitke cijeloj zemlji;

protiv tajnih dogovora, tajnih računa, tajnih odnosa, tajnih kombinacija;

protiv reduciranja slobode u ime društvenih ciljeva;

protiv plitkosti i drskosti kojom se administrativno legalizira oduzimanje novca onima koji su ga zaradili;

protiv svih oblika djelovanja koji su do ove situacije doveli, i onih koji su njeni nosioci.

Nema povlaštenih u razmišljanju o sudbini naroda: jedinu stvarnu prednost daje pamet i znanje; ništa drugo! Autsajderski položaj oduzima mišljenju djelotvornost, ali mu ne može oduzeti njegovu valjanost, njegove dokaze, njegovu točnost. Pravo krštenja jednog mišljenja bez obzira na njegov stvarni sadržaj, krštenja prema tome tko govori, a ne što govori, to pravo može biti samo uzurpacija; i njegove posljedice mogu biti samo negativne.

Onaj tko zna da je autsajder protiv svoje volje, nikad ne pristaje na tu situaciju: i ja ne prihvaćam azil koji mi se nameće već dvadeset godina; i koji uvijek služi kao oblik diskvalificiranja. A po djelima pripadnika moje generacije znam da ni ostali na to ne pristaju. Naše se društveno djelovanje reducira na apsolutno činovništvo, na apsolutno kruhoborstvo. A naša djela mogu taj položaj samo pogoršati; nikada poboljšati! To je metoda kojom se onemogućava da naše mišljenje, da naš rad bude bilo koliki i bilo kakav dio snage koja pokreće naše društvo: ono treba živjeti, ono se treba razvijati kao da nas nema! I ovaj je protest već unaprijed osuđen na tu sudbinu.

U početku sam vjerovao, za prvih kazna, da je naša situacija posljedica privremenih i nehotičnih nesporazuma. Sada znam da je ona rezultat jednog stava, jednog programa i njegove prakse. Pišući tekst »Neuvjerljive sudbine« (vidi: »Princip djela«, str. 129) još uvijek sam se nadao da će objašnjenja napokon ukloniti nepovjerenje i njegove posljedice. Ali to se nije dogodilo: sve do danas mi smo izloženi njegovoj neodgovornosti i proizvoljnosti; sve do danas mi se od toga ne možemo zaštititi. Uvijek na istom mjestu, mi smo izloženi uvijek istim postupcima: svaki od nas može biti proglašen krivim i kažnjen bez ikakvih objašnjenja, bez ikakvih dokaza, bez javnosti; i bez mogućnosti da optužbe ospori. To je tehnika održavanja naše društvene situacije u okvirima beznačajnosti, bespomoćnosti i nezaštićenosti: način na koji nas podsjećaju da društvene granice našeg rada ni u kom pogledu ne ovise o nama.

Potpuna proizvoljnost dočekuje sve što učinimo: svako naše djelo, svako naše mišljenje stoji na raspolaganju svakoj mogućoj interpretaciji, svakom mogućem značenju. Sudbina naših djela nije dakle u njima samima: sud se donosi na drugim osnovama.

Protiv toga također protestiram!

7. Mi tehnička bića

Prema rječniku naših zastupnika (u najširem značenju) izgleda da oni zastupaju strojeve: govori se o zelenom svjetlu, o mehanizmima, o automatizmima, itd. Taj novi tehnički val reduciranog državnog jezika nije samo dokaz njegove apsolutne instrumentalizacije, nego i njegovog potpuno neduhovnog karaktera. Izgleda paradoksalno da tu neosjetljivost za smisao jezika prati tako velika briga za njegov politički položaj u međunacionalnim pitanjima. Stvarno, radi se o dosljednosti: o potpunoj odsutnosti svake druge dimenzije u shvaćanju jezika, osim neposredno prakticističke.

Svođenje jezika na znakove sporazumijevanja o stvarima i njihovim odnosima održava i razvija opću ravnodušnost prema načinu njegove upotrebe. O jeziku više ništa ne ovisi, što znači da je čovjekov život u javnim poslovima postao jednoznačan, *jednodimenzionalan*. — Ali i dnevni i noćni snovi doživljavaju istu sudbinu! Sve je manje onih koji zbog svojih zračnih kula moraju dugo tragati među riječima: tako je lako i tako jednostavno postalo reći što je naš obzor u snu i na javi!

Ovo doba je sastavljeno od bezbroj stvari. Ali zbog njih mi moramo znati jedino obavljati neki mehanički posao. Jer te stvari brzo dolaze

i brzo odlaze, zajedno sa svojim imenima. Iza njih nigdje ništa ne ostaje! a između njih i smrti prostire se samo politika!

Opasan je onaj tko sve može reći s nekoliko riječi: svijet mu je tako jednostavan, da je u njemu sve poravnano, sve izjednačeno, sve izgubljeno u jednom jedinom značenju. On neizbježno luduje za moći, i nju pretvara u terorizam: jer s toliko jasnoće svi su grešni, svi se moraju obuzdavati! Zato se onaj, tko se stvarno hoće suprotstaviti dogmatizmu, mora vratiti dubini jezika, njegovom ponoru punom snova: Lenjin je pozivao revolucionare da sanjaju, jer se jedino tako može u svijetu pobijediti stvar!

Siromašni, reducirani jezik svodi čovjeka bez moći na parodiju u svakom pogledu: on ostaje bez prošlosti, on ne vlada sadašnjošću i nema budućnosti. Kad su svi razlozi upotrebe riječi izvan njih, onda ni čovjek više nema svojih razloga u sebi. On postaje objekt, stvar među stvarima, i onaj tko ga upotrebljava ne mora znati ništa više od toga!

Revolucija koja se lišila jezika neizbježno završava u birokratskom autoritarizmu. Ponavljanje riječi koje se više uopće ne brinu o svom odnosu sa zbiljom postaje osnova postvarenja: ono što se događa slobodno se ocjenjuje, slobodno preimenuje, jer je svedeno na objekt koji se izvana pokreće, koji nema svoje unutarnje dinamike, svog unutarnjeg razvoja, svog unutarnjeg značenja. Napokon, dogmatizam tako postaje ne samo sustav mišljenja, nego i sustav življenja: sve je identično samo sebi, a svoju historiju dobiva isključivo preko voluntarističkog pragmatizma.

I država ne odumire među stvarima, nego među ljudima: dakle ne u šutnji, nego tamo gdje je jezik sav na djelu; što je uvjet potpunog čovjeka.

Posljedice redukcije jezika nisu ovdje dramatizirane: jer sva je opasnost baš u tome što istina o njoj izgleda tako apsolutno izmišljeno; kao puka igra mistificiranja. Ni stručnjaci-filolozi neće, sve dok su instrumentalisti, povjerovati u mogućnost ovakvih posljedica. Jer oni misle da mi odlučujemo i o upotrebi jezika i o njenim posljedicama.

U nas se još uvijek pod filologijom pomišlja kombiniranje gramatike i politike; srednjoškolske gramatike!

8. Odgovor na jednu anketu

Tako kako bi se moglo misliti

Sloboda je postala ambivalentna. To ne znači da je bolje vidimo ili točnije razumijemo: samo riječ slijedi opći rasap jezika. Jer prvotno je bilo svejedno što je ograničava: u svom izvornom značenju ona je neprestano utopijska, što je našem potpuno budnom vremenu postalo neprihvatljivo. Podijelili smo je zato, sa svojim smislom za praktično, na bližu i dalju: na formalnu i stvarnu slobodu.

Pod formalnom pomišljamo onu, koja nema materijalnu osnovu: posredno kontroliranu, posredno održavanu u određenim granicama. Ona spada u lukavstva kapitalističkog uma.

Pod stvarnom pomišljamo onu, kojoj je osigurana materijalna osnova: neposredno sjedinjenu s pravednošću, neposredno sjedinjenu s jednakošću. Ona spada u rješenja socijalističkog uma.

Vraćanje cjelovitosti slobodi odvija se kroz diktaturu proletarijata: tu vodi put od formalne do stvarne slobode. Ali i njegova zamka! Naime, osiguravanje stvarne slobode počinje s redukcijom formalne. To se čini preko napada na formalnu slobodu, koja bi s osiguranjem vodila u anarhiju. Zato planiranje privrede prelazi u opću pedagogiju, koja obuhvaća cijelo društvo, sav njegov život: tako počinje odgajanje za stvarnu slobodu, kao put prema njoj; naravno, s pedagoškim sredstvima, koja biraju i prema svom nahođenju upotrebljavaju pedagozi.

Totalni čovjek je čovjek odgojen za stvarnu slobodu, a ne čovjek koji se razvio osiguravši formalnoj slobodi osnovu. To je lukavstvo uma budućnosti, koji pedagozi posjeduju.

Dakako: i umjetnost, također, mora sudjelovati u tom pedagoškom naporu! ne prelazeći rang pomoćnika ... Ne zato što je netko prisiljava, nego zato što jedino time može osigurati svoj smisao, smisao svog postojanja. Svijest o tome i njena praksa jest socijalistički realizam.

Istina i cilj pedagogije su jedno. Zato se ne može unutar rada na njemu postavljati pitanje odnosa istine i slobode. To znači da umjetnost može lagati i pri tome biti velika: lakirovka je samo reprezentativno subverzivni pojam jedne tradicije na umoru. On pretpostavlja trenutnu istinu društvenom zadatku, što znači brani formalnu slobodu i — dalje — anarhiju.

Kritika socijalističkog realizma kao sustava obmanjivanja usmjerena je na rušenje autoriteta pedagoga. Onemogućujući razvoj u tom pravcu — naravno, ne samo u umjetnosti! svugdje, gdje istina može djelovati na značenje slobode — dolazimo do kulta ličnosti. Dakako: svi razlozi njegove pojave nisu time iscrpljeni!

A može se misliti da stvarna sloboda nije redukcija formalne, da s redukcijom i ne počinje. — Izvodimo li dalje taj stav — za sada isključivo teorijski! — doći ćemo do zaključka, da je za umjetnost granica ondje gdje je postavljaju njena djela: ali uvijek i dalje s otvorenim vratima prema nepoznatom! Naravno, tada će autoritet pedagoga biti zamijenjen autoritetom otkrivenog kao mogućnosti istine, i njene prakse kao kretanja. Onda će se, dakle, sloboda stavljati u odnos s beskrajnim, što znači vraćati joj izvornu cjelovitost, a ne pukotinu s pedagogijom. S tom mišlju, naravno, mi nećemo dopustiti da nama obvlada lažni strah od nemogućeg; i njegove represije, toliko u upotrebi!

Aproksimativnost dopušta petljanje na veliko. Jer ona nije teleoška, ni njen ritam nije imanentan: on je stvar plana!

Može se misliti, također, da aproksimativnost nikako ne znači pravo na prikrivanje već postignutog udjela u objektivnom. Onda se neće moći opravdavati taktike po kojima se sve može odložiti — čak i čovjek!

Može se misliti tako da napokon zaključimo da je smisao umjetničkog u pobjeđivanju onoga što je već određeno, što je već u mreži odnosa zarobljeno. Njen pravi smisao, prema tome, počinje tamo, gdje je ne slijedi društveni utjecaj. Ali ne tako da ona društvo napušta, — i svu njegovu muku! — nego da otkriva znakove njegovog smjera. To je oblast još slabo vidljivog, oblast puna sjena, naslućivanja, neodređenih obrisa, kolebanja, slutnja. Umjetnost pokazuje njen raspored u društvu, ali i njen domet, samo najodabranijim već vidljiv: onima čijem se geniju divimo svi, dok stoljeća prolaze.

Može se, dakle, misliti da pedagozi spadaju u one koji učenicima dozvoljavaju samo slabiji vid od svoga, i opise obzora prema diktatu:

naravno, boje koje nismo vidjeli pokazuju svoje umjetno porijeklo; iz prazne priče... Jer imaginacija može biti samo naš vid! ona se ne može posuditi!

Ako mislimo tako, smisao umjetnosti bit će u tome da prisutnoj istini postavi sugovornika s njenim budućim izgledom: ali ne da bi je prikrio — jasno da ne! — nego da bi se pred njim pokazala kao osuđena u svojoj privremenosti, ili okrnjenosti. A možda i kao već uzrasla slutnja, također.

Ja mislim tako kako bi se moglo misliti. I vjerujem da je ono što nas usrećuje već u prvim umjetničkim djelima upravo ta sposobnost sudjelovanja u tako dalekim predjelima, kao što je naš život za njih. I da je u tome smisao umjetnosti: u toj pobjedi nad historijom.

STOJI LI STRAŽA ISPRED MUZEJA?

BILJEŠKE O RAVNODUŠNOSTI

Zvonimir Golob

Općenito se smatra da su stvaralac kulturnog dobra i potrošač tog dobra u suštini proturječnosti, zaraćene strane od kojih prva drugoj predbacuje ignoranciju, ravnodušnost i nerazumijevanje, a druga prvoj aristokratizam i težnju da bude ekskluzivna. Ali kako umjetničko djelo bez publike može da postoji samo kao materijalna činjenica, bibliografski podatak, predmet, zbroj riječi, linija ploha ili notnih znakova, zaraćene strane ukazuju se kao zajednica, kao dvojstvo u kome oba partnera čine onu cjelinu u kojoj konačno značenje, pa čak i egzistencija djela, ovise i kojoj ono duguje, osim razočaranja, i mnoge radosne trenutke. Slikovito rečeno: program neke radio-stanice ne postoji ako nema aparata koji ga prima, ili ako taj aparat nije uključen na određenom valu. Literaturu jedne zemlje, to je dovoljno poznato, ali nije kasno da se ponovi, na stanovit način stvaraju i oni koji je čitaju, pa nije ni moguće, bez kazne, potcijeniti ulogu i značenje tog drugog autora. Šta on *daje* našoj kulturi i šta od nje *prima*?

Što je to: široka publika?

Razmišljajući o čitaocu, slušaocu i gledaocu navikli smo da kažemo: široka publika, radni čovjek — oni žele takvu i takvu literaturu, glazbu, kazalište i likovnu umjetnost. Prosuđujući na taj način logikom prosvjetitelja mi pretpostavljamo da postoji određeni tip čitaoca već poznatih svojstava: njegov ukus treba zadovoljiti i njegove je nade moguće iznevjeriti. Ali, što je to »široka publika« ili »prosječan čitalac«? Kakve je škole završio, kakve kvalifikacije ima, čime zarađuje svoj kruh, kakvim radom, fizičkim ili duhovnim, kako provodi slobodno vrijeme, u kojoj je mjeri pismen, što ga zanima, koliko je svjestan sebe i društva i povijesne situacije u kojoj se nalazi? Je li on neizmjenljiv i jednom dat? Je li taj radni čovjek profesor sveučilišta, kurir, student, daktilograf, glumac ili binski radnik, na primjer? Čitalac koji u umjetničkom djelu traži odlomke svoga života, neke odgovore na neka pitanja, ili traži jedino lako štivo, ono koje ne opterećuje i može samo razonoditi? I, konačno, jesu li ti atributi neka vrst komplimenta ili imena koja potcjenjuju, što je njihova suprotnost i od čega, prema tome, živi čovjek koji ne radi, u socijalističkom društvu, onaj koji tim atributima nije obuhvaćen? Sve je to prilično nejasno i možda ćemo biti najbliže istini ako kažemo da je termin »široka publika« uvjetan i da

želi imenovati onu, najbrojniju, masu čitalaca nedovoljno iskusnih koji, iako radnih navika, osuđuju svaki napor pa od literature traže jedino razonodu i ne žele, čitajući, produžiti svoje radno vrijeme.

Stoji li straža ispred muzeja?

Polazim od pretpostavke da je kultura, ako je gledamo u cjelini, ipak dovoljno raznolika i nekim svojim oblicima svakome pristupačna. U društvu kao što je naše svatko ima i pravo i mogućnost da prihvati onaj oblik koji želi, ali nevolja počinje u času kada spoznamo da pravo nije moguće odvojiti od dužnosti. Ako znamo da ništa nije moguće dobiti besplatno ili da ništa ne stoji samo ono što nema vrijednosti, razumjet ćemo da i svako novo iskustvo treba platiti radom, upoznavanjem i izgrađivanjem samoga sebe.

No, postavimo ponovo pitanje: široka publika — osjeća li ona potrebu za kulturom, usprkos svemu, i uzima li, unutar nje, ono što joj pripada? I, ako zaista želi tu kulturu, što je sprečava da je uzme, da sudjeluje u njenom stvaranju, svjesna i svoje vlastite odgovornosti? To je pitanje moguće i proširiti: iziđe poneka nova knjiga, sva kazališta nisu zatvorena, priređuju se koncerti, izložbe, predavanja i večeri recitacija. Dovoljno je ući u knjižaru i izabrati, kupiti ulaznicu, otvoriti vrata muzeja umjesto vrata kavane, nedjeljom... Pred spomenutim ustanovama nisam vidio oružanu stražu i redove ljudi koji ipak žele ući. Ako spomenuta želja postoji i ako samo u njeno ime optužujemo dobar dio naše kulture, zašto je tako diskretna, zašto je gotovo nevidljiva? Jer, znamo, muzeji su slabo posjećeni, naklade knjiga simboličke, malo je onih koji posjećuju kazališta, koncerte i izložbe.

Koji su uzroci te ravnodušnosti? Je li ona rezultat nekih propusta u odgoju, nedovoljne brige zajednice, treba li ozbiljno računati sa nedostatkom slobodnog vremena i visokom cijenom kulturnih dobara ili je nerazvijenu, nedovoljno razvijenu potrebu za kulturom, za knjigom, slikom i koncertom, obeshrabrio aristokratizam jednog njenog dijela, nedovoljno komunikativnog? Treba li, naposljetku, spomenuti nešto treće, ili sve zajedno?

»Knjiga je skupa« i: »Nemam slobodnog vremena«

Razmotrit ćemo ukratko razloge i izlike koje smo spomenuli. Svojevremeno sam sudjelovao u oblikovanju anketa za televizijsku seriju »Četvrtkom otvoreno«, anketa koje su htjele saznati prati li naš čovjek (radni čovjek) zbivanja u kulturi i koliko mu ona treba. Rezultat je, barem za mene, bio više nego porazan, stanje crnje nego što je bilo moguće pretpostaviti. Sjećam se, gotovo nitko od anketiranih nije znao odgovor na pitanje: naslov drame koju ste u posljednje vrijeme gledali ili ime pisca kojega ste knjigu nedavno pročitali. Neki su, naravno, spomenuli Andrića, jer su u to vrijeme mnoge novine pisale o našem nobelovcu, ali malo je tko znao i naslov neke od njegovih knjiga. Većina je anketiranih, da bi nekako opravdala svoju neobaviještenost, govorila o skupoći knjiga i nedostatku slobodnog vremena. Pamtim još jednog od anketiranih, muškarca tridesetih godina, koga je kamera reportera zatekla u parku na klupi kako prodaje zjake. I on je, naravno, govorio o tome kako nema vremena za čitanje. Sjetio sam se tada mladosti svoje i svojih prijatelja, parkova i klupa na kojima smo sjedili s

knjigom u ruci. S jednako malo stida i logike, ali s istom mjerom ravnodušnosti mnogi će nedjeljni posjetilac nogometnih utakmica, sa svog skupo plaćenog mjesta na stadionu, govoriti o nedostatku slobodnog vremena i skupoj knjizi. Koliko je valjana ta isprika? Jesmo li mi najzaposleniji narod na svijetu? I oni koji čitaju, kao i oni koji ne čitaju, imaju jednako mnogo ili jednako malo slobodnog vremena, njihovo je radno vrijeme isto. U SSSR-u znamo koliko se čita, znamo koliki su redovi pred knjižarama kada se u izlogu pojavi novo djelo nekog značajnog pisca i znamo koliko su visoke naklade. Znači li to da radni ljudi te zemlje imaju više slobodnog vremena? Uvjeren sam da najmanje čitaju upravo oni ljudi koji imaju najviše slobodnog vremena i da je knjiga najskuplja onima koji imaju najviše novaca pa i taj razlog nečitanju lako može otpasti.

Otkako je proglašena robom knjiga nije jeftina. Bez ikakvih privilegija, izjednačena sa konzervom ili parom cipela, knjiga se na tržištu ponaša kao i sva ostala roba. Potrebna joj je skupa reklama, treba da je zanimljiva budućem kupcu i ne smije odviše dugo stajati na skladištu. Kada je riječ o ma kojem proizvodu naše industrije mi odabiremo onaj u kvalitet kojega imamo najviše povjerenja, onaj koji smatramo najboljim i tu je, najčešće, najbolje ono što je zaista najbolje. S knjigom stvari stoje drukčije: lošija bolje prolazi, bolje se prodaje šund nego vrijedno djelo. Zakon ponude i potražnje tjera proizvođače da proizvode što bolje, u većem broju primjeraka, pa tako i jeftinije. Knjiga kao roba, samo prividno paradoksalno, naći će više kupaca, prodat će se u većem broju kopija ako je dovoljno loša da zainteresira kupca. Ima naravno iznimaka, klasika u kompletima koji mogu da budu ukras svake građanske biblioteke, i razvikanih stranih autora o kojima je naša štampa dovoljno pisala, ali pravilo ipak ostaje, poučno i uzbudljivo onima o kojima, na žalost, ništa ne ovisi. Dobra je knjiga, dakle, skupa: otisnuta u maloj nakladi ona i ne može biti jeftinija. Ali knjiga još uvijek nije toliko skupa da to prihodi onih koji je vole ne bi mogli podnijeti. Možda to laiku izgleda čudnovato, ali knjižari znaju da se skuplja knjiga prodaje bolje nego jeftina. Mogli bismo ovdje nabrojiti čitav niz skupih stvari za koje radni ljudi ipak nalaze novaca, iako bismo ih mogli nazvati luksuzom. Postoji spisak potreba bez kojih se ne može i koje ćemo zadovoljiti uz mnogo odricanja. Među njima su ponekad najnovije modne ludosti, ili alkohol, ili kocka, ili skupa ulaznica za neku sportsku priredbu. Postoje i pasionirani sakupljači koječega i za svoju strast oni će uvijek namaknuti sredstva, jer to što oni vole, to bez čega ne mogu, nalazi se negdje na vrhu već spomenutog popisa potreba. Knjiga je, na žalost, na dnu ili je na takvom popisu uopće nema. Iskustvo mi govori da o skupoći knjige najčešće i najglasnije govore oni koje ni jeftina knjiga ne zanima i da kupce knjige treba potražiti upravo među siromašnijima, među mladim ljudima koji žive od džeparca i stipendije. Bilo bi također zanimljivo saznati jesu li ti, koji se izgovaraju skupoćom, članovi jeftinih posudbenih biblioteka?

Vlastiti primjer

Zašto, dakle, gotovo devedeset i pet posto stanovnika Jugoslavije živi ponorom odijeljeno od kulture i umjetnosti? Potpun odgovor na postavljeno pitanje nije moguće dati u okviru ovog članka i nije ga uopće moguće dati ako nedostaju podaci koje mogu sakupiti jedino

timovi stručnjaka poslije sveobuhvatnih ispitivanja, anketa, statistika i analiza. Ali i bez tih pomagala nešto je moguće zaključiti.

Budući čitalac postoji u svakom djetetu. Hoće li dijete steći neke korisne navike odlučuje škola i, u mnogo većoj mjeri, duh koji vlada u roditeljskoj kući. Ako roditelji razumiju koliko je kultura važna u životu čovjeka u ovom vremenu sve većih specijalizacija koje rađaju profesionalnim deformacijama i ne dopuštaju da se mnoge stvari razumiju u određenom kontekstu, oni će nastojati da u svome djetetu, još od najranije dobi, razviju zanimanje, pa zatim i potrebu za knjigom, slikom ili glazbom, oni će za nj i umjesto njega vršiti izbor koji odgovara njegovu uzrastu, oni će ga hrabriti i voditi vlastitim primjerom. Dječak ili djevojčica koji rastu u kući u kojoj postoji dobra biblioteka, dobar izbor gramofonskih ploča, navika čitanja, potreba za kazalištem, koncertom ili izložbom, dakle u kući u kojoj se kultura ne ogovara, slijedit će primjer roditelja i steći navike koje će kasnije prijeći u potrebu bez koje život nije moguć. Tu je, naravno, i škola, ali, na žalost, ona će, takva kakva jest, s kadrovima kakve ima i programom koji mora poštovati, te potrebe gušiti umjesto da ih razvije. Dovoljno je da se sjetimo nastave književnosti. Uvjeren sam da bi anketa, provedena u bilo kojem višem razredu srednje škole, pokazala da je književnost najomraženiji predmet. Nastavni plan, po kome se jedna umjetnička djelatnost predaje kao povijest, oduzima literaturi buduće čitaoce, jer je poznavanje, često i beznačajnih činjenica koje treba učiti napamet, važnije od razumijevanja suštine djela.

Književnost — umjetnost ili povijest?

Pisac i djelo, pretvoreni u spomenike, ne mogu postati prijateljima. U školi nas uče strahopoštovanju, a ne ljubavi, prisiljavaju nas da se divimo pošto su zaboravili da nas nauče kako da razumijemo, uče nas datumima, godinama i velikom broju imena i naslova, bibliografskim i biografskim podacima i sve se uglavnom svodi na to: August Šenoa? — August Šenoa rodio se... Uče nas, dakle, stvarima suvišnim ili gotovo suvišnim, pretrpavaju sitnicama i od stabala, naposljetku, ne vidimo šumu. Literatura je umjetnost, ali nas uče da je povijest i tako se ponašaju. Naravno, treba poznavati i mnoge činjenice da bi se neko djelo moglo razumjeti u širem kontekstu, ali one nisu jedino i nisu najvažnije. Mnoge će činjenice ionako biti zaboravljene, ali ljubav prema knjizi treba da ostane da bi čovjekov život učinila bogatijim, sadržajnijim i vrednijim da se živi, otkrivajući ljepotu i istinu o vremenu i ljudima koji ga mijenjaju i stvaraju. Razlozi koje smo sada spomenuli u mnogo većoj mjeri mogu objasniti odakle ravnodušnost prema knjizi koju ravnodušni žele opravdati skupoćom i nedostatkom slobodnog vremena. Obala je puna vila u kojima ima svega i svačega, od slobodnog vremena do porculanskih figurica, ali knjizi ni traga.

Štednja — koliko se isplati i što smo uštedjeli?

Predškolsku djecu moguće je privoljeti knjizi i to ovisi o odraslima. Ali što je sa odgojem odraslih koji naviku čitanja nisu stekli u svome djetinjstvu? Kako uvjeriti roditelje u čemu je ona vrijednost knjige koju nije moguće mjeriti novcem? Tvorničke biblioteke, koje smo s toliko dirljivog oduševljenja osnivali odmah poslije oslobođenja,

više gotovo da i ne postoje; ima općinskih knjižnica koje već petnaestak godina nisu nabavile ni jednu jedinu novu knjigu, jer oni koji o tome odlučuju vjeruju da bi osamdesetak tisuća starih dinara godišnje moglo dovesti općinu na prosjački štap. Posudbenih je biblioteka sve manje, novaca tek toliko da se može nabaviti poneki komplet Remarquea ili Pearl Buck, a za djela domaćih pisaca jedva da nešto i preostane.

Ne želim na ovome mjestu dokazivati koliko su lakoumno postupili oni koji su knjigu proglasili robom, količinom uvezanog papira teškom odgovarajući broj dekagrama, robom koju treba prodati u što kraćem roku. Ali, ipak bih želio spomenuti jedan primjer: par kobasica utolit će glad od ručka do večere i, pojeden, on više ne postoji. Knjigu, to je valjda poznato, nije moguće pojesti, čitanjem je nećemo potrošiti, slova ostaju gdje su i bila. Jednom kupljena, ako je dobra, valjat će nam godinama, i nama i našoj djeci i našim unucima — kulturi u cjelini. Datum na knjizi ne želi reći do kada se ona smije koristiti i rok njene valjanosti nije ograničen. Ono što sadrži hranit će naše srce i naš um sve dok ne istrune papir na kome se nalazi otisak. Ono što je na knjizi roba samo je neka vrst ambalaže unutar koje se nalazi umjetničko djelo. Na knjizi kao predmetu izdavač može izgubiti i taj se gubitak lako može izraziti novcem. Ali književno djelo nije predmet. Treba li uopće dokazivati što ono znači za jedan narod svjestan sebe? Onaj koji dobiva ima i izvjesnih obaveza koje stoje novaca, jer kultura i umjetnost ne mogu živjeti od samodoprinosa, ako je razina potrošača niska, ako je velik broj radnih ljudi nesvjestan potrebe za kulturom, jer društvo nije učinilo sve što je bilo dužno učiniti — prosvjetnom politikom, pomaganjem kulturnih ustanova, stimuliranjem određene izdavačke politike i podupiranjem domaćeg stvaralaštva određenim propisima koji bi morali obavezati i radio i televiziju i nakladnike da u većoj mjeri populariziraju domaće nego strano stvaralaštvo. Time će zajednica, time će društvo pomoći samo sebi. Samoupravljanje obavezuje one koji upravljaju da donose zrele odluke i nepismen ili polupismen samoupravljač nikome ne koristi. Tražimo razloge ravnodušnosti prema kulturi i umjetnosti i dobar njihov dio naći ćemo u duhovnom siromaštvu, u sljepilu i gluhoći koja mnogima ne dopušta da razumiju i zatim prihvate pruženu ruku stvaraoca. Siromaštvu, sljepilu i gluhoći za koje mnogi sami nisu krivi.

Recimo: Lažeš! i jednom dijelu naše kulture

Postoji, naravno, i druga strana medalje. Govorili smo i o subjektivnim i o objektivnim razlozima koji ne dopuštaju da bude uspostavljen toliko plodan dijalog između umjetnosti i publike, ali mogli bismo, jednako razložno, postaviti i nekoliko pitanja onima koji tu umjetnost stvaraju. Kome se oni obraćaju, kakvim djelima i što su učinili da za svoj rad zainteresiraju one kojima se obraćaju?

Ako je neko djelo ekskluzivno, ako prezire čitaoca, ima li pravo da jadikuje nad vlastitom sudbinom i nije li sasvim logično što je mnogima nepotrebno? Dobar dio suvremenog slikarstva sveden je na dekoraciju, ali uporno nastoji da se nudi kao štafelajno slikarstvo. Harmonija boja, dinamička ravnoteža, stanje duha o kome slika pruža samo oskudne podatke, odsutnost stvarnosti ili stvarnost izražena šiframa, svijet gledan kroz mikroskop, strukture i opsesija materijalom, koja je sredstvo pretvorila u cilj dovoljan samome sebi, sve to pretvara dje-

lo u igru u kojoj gledalac koji ne poznaje njena pravila, ako ona uopće i postoje, ne želi sudjelovati. Cilj koji je likovna umjetnost sebi postavila početkom stoljeća, a koji svoje ostvarenje vidi u »čistoj umjetnosti« oslobođenoj ljudske tragedije, bezličnoj i po tome univerzalnoj, čini se da je odavno dostignut i od toga su, kako ja shvaćam stvari, mnogo više koristi imali aranžeri izloga, scenografi, arhitekti i dizajneri nego štafelajno slikarstvo. Ako je dio sinteze, jedan od elemenata ili umjetnički oblikovan predmet za svakodnevnu upotrebu, u redu, napredak se ne može negirati. Bez te funkcije apstraktna umjetnost ostaje s malo opravdanja preokupacijom velikog broja slikara i kipara koji nam nude plohe ugodne oku i koje se jedino time zadovoljavaju. Postoje, kao što znamo, mnogo važnije stvari o kojima umjetnost naprosto nema pravo šutjeti, ako ne želi iznevjeriti samu sebe, stvari važnije nego što je traganje za harmonijom boja i linija ili isticanjem ljepote materijala. O svijetu u kome živimo, o svojoj i našoj sudbini u tome svijetu takva djela ne govore, niti, lišena figure, mogu govoriti. Nefigurativna umjetnost u svijetu nastanjenom ljudima i predmetima, u svijetu u kome čovjek stoji nasuprot životinje koju u sebi želi pobijediti, govori samo o nemoći da se neke povezanosti izraze i objasne, o bijegu s bojišta na kome bitka nije ni prihvaćena. Tako umjetnost prestaje da bude sredstvo komunikacije i umjesto da tumači i mijenja stvarnost prikazujući je izmijenjenom na način koji je samo njoj dat i samo njoj moguć, ona se između nje i nas ispriječila poput ukusno oblikovanog zida, braneći interese oka, ali ne govoreći ništa o našoj savjesti.

Boja ranjenog mesa

Da ne bismo govorili o samoći, nevolji i smrti, da ne bismo govorili o ljubavi i mržnji, sumnji i nadi, usprkos svemu, ogradili smo se plohama na kojima su boje složene po zakonima koje fizika odavno poznaje. Nad mrtvim tijelom ubijena čovjeka slikar neće razmišljati o zločinu. Vidjet će samo boju ranjenog mesa, boju koja stoji u određenom odnosu prema ostalima i, rana će biti svedena na mrlju.

Dobar dio književnosti kreće se u istom prostoru, ali kako riječ, usprkos kontekstu, čuva i svoje leksičko značenje, pjesmu je lakše dešifrirati, ali i krivo interpretirati, jer se nesporazum, artistička igrarija i prividna filozofičnost često tumače kao slojevitost, višeznačnost i dubina. Tako i dobar dio suvremene literature ne govori ništa, ili govori malo, ili govori stvari koje nas uopće ne zanimaju, jer je pisac u mnogo većoj mjeri zauzet zanatom nego saopćavanjem. Pjesnik je teoretičar poraza, usamljenik i skeptik, i svjedoči o sebi samome na način koji nikoga neće uzbuditi. Zatvorena u knjigama male naklade takva literatura postoji još samo kao pobuda za neku buduću esejistiku. Govoreći o općem ona zaboravlja posebno i rado će zanemariti sitnice od kojih se život sastoji pa po tome u većoj mjeri utječe na literaturu nego na svijest suvremenika. Prisutnost iznimaka malo se osjeća i one, paradoksalno, ne mogu računati na simpatije kritike koja je odviše mudra i ne prihvaća jednostavne stvari. Kritici je do problema vlastite književne vrste i ne posreduje između djela i publike, a pjesma je leš koji služi za obdukciju. I dobar dio kritike, kao i dobar dio poezije, tajnim jezikom znakova čuva svoju autonomiju. Jednostavnost je samo jedno od obilježja poezije koja ne prezire čitaoce i nije obaveza kojoj je lako udovoljiti. Ako pjesnik živi u svome vremenu, ako to vrijeme osjeća

svojim, ako zna da zajedno s njim raste i pada, ako želi da ga mijenja i da posredstvom pjesme otkrije tu potrebu i u drugome, ako je ono što piše i sudbina njegovih suvremenika, njegovo će djelo biti prihvaćeno, iako je dobar dio povjerenja već izgubljen i nije ga lako vratiti. Whitmana čitaju, Pounda proučavaju: prvi se obraća čitaocu, drugi kritičaru i bez fusnota jedva može da postoji. Nevolja počinje kada u pjesnicima Poundova tipa tražimo zakone i pravila koji su norma svima.

I tako se otkriva da je čitalac ravnodušan prema literaturi u onoj mjeri u kojoj je i literatura ravnodušna prema njemu. Ali potreba za umjetničkim kazivanjem data je čovjeku, ona u njemu postoji i kada je nije svjestan.

Ni dobar dio suvremenog muzičkog stvaralaštva ne razumije da forma ne može postojati prije sadržaja. Traži se novi zvuk i gotovo svaki predmet može da bude instrumenat na kome će netko odsvirati buku mehaničke radionice. Taj neodadaistički odnos prema vlastitom jeziku ne ruši u namjeri da stvori mjesto novoj i boljoj građevini. Uvjereni da smiju i mogu sve takvi kompozitori u mnogo većoj mjeri žele da zaprepaste nego da pronađu skrivenu senzibilnost slušalaca i stvarima srca pretpostavljena je sebična radost koju nalaze u uništavanju živaca prezrene publike. Često se govori o eksperimentu kada se govori o novome i da bi se to novo opravdalo, međutim eksperimenat nije rezultat već jedan od puteva da se do njega dođe. Nekom poznatom rezultatu u znanosti prethodi niz eksperimenata o kojima ništa ne znamo, ali književnici, slikari, kipari i kompozitori objavljuju zbirke eksperimenata, koncerte i izložbe eksperimenata da bi pokazali kako traže, ali ne i da bi nas obavijestili o tome što su našli.

Obostrana krivnja

Dobar dio suvremene umjetnosti nedovoljno je komunikativan i stoga je razumljivo što i taj razlog, ne među posljednjima, u velikoj mjeri utječe na poslovičnu nezainteresiranost publike. Čak mi se čini da je krivnja onih koji umjetnost stvaraju mnogo veća. Ravnodušnost stvaralaca zauzetih vlastitim zanatom kome služe, umjesto da se služe njime, izazvala je ravnodušnost publike prema takvoj djelatnosti, pa zatim i prema umjetnosti uopće: povjerenje je izgubljeno i teško ga je vratiti, jer je čitalac navikao da književnost, posebno poeziju, smatra bizarnom hranom odabranih. Može neko društvo učiniti sve što je u njegovoj moći da i posljednji njegov član bude pismen, može nakrcati biblioteke knjigama, galerije slikama, dati dovoljno sredstava za bogat kazališni, likovni i koncertni život, na ovaj ili onaj način pomoći izdavačku djelatnost, ali o tome što će ljudi čitati, što gledati ili slušati odlučuju sami stvaraoci. Umjetnik se od prosječnog čovjeka razlikuje samo po tome što zna i može govoriti ono što prosječan čovjek ne zna i ne može, iako tako osjeća i prosuđuje. Umjetnik govori za nj i u njegovo ime što sam nije u stanju da kaže. Ali, ako se umjetnik ponaša kao izuzetno biće, kao druga vrst životinje, ako otuđen postupa kao da ne živi u ovom i ovakvom svijetu, ako svoj zanat pretpostavlja ljudskoj patnji, ako ne želi ili ne može svojim djelom prevladati samoću, ako njegovo djelo nije istovremeno i oružje koje se nečemu suprotstavlja i nešto brani, za sebe i za sve nas, ako nije »ljudska riječ upućena drugome«, kad već jeste »jezik u jeziku«, ako te dvije suprotnosti nije uspio pomiriti, onda je otpor čitalaca, gledalaca i slušalaca razumljiv,

a averzija rezultat spomenutog samozadovoljstva i pogrešno shvaćene autonomije umjetničkog jezika i nije samo posljedica nepotpuna odgoja za koji može snositi krivnju roditelj, škola ili društvo u cjelini.

Čini mi se nužnim da zajednica intervenira stimulirajući i ohrabrujući moralno i novčano one tendencije u umjetničkom stvaralaštvu koje ne nalaze svoj cilj u ekskluzivnosti već, ne potcjenjujući publiku, govore jezikom koji će ona s nešto iskustva, o kome društvo također treba da se postara, razumjeti i prihvatiti kao svoj vlastiti. Usporedo s tim zajednica treba učiniti sve što je u njezinoj moći da svakoga svoga člana opismeni i osposobi u najširem smislu te riječi i ne štedeći sredstva, jer investicije te vrste bogato se isplaćuju pokoljenjima koja dolaze. Budemo li o umjetničkom djelu razmišljali kao o robi i kroz tekuće račune, ono više neće imati nikakvog razloga da čuva svoj integritet. Tada preostaju još samo dva puta: prvi će ustrajnije i financijski nezavisne odvesti u potpunu izolaciju, drugi će pokazati cilj na kojem se pseudoumjetnička djelatnost više neće moći razlikovati od prostitucije.

O NEKIM NEREALNIM PROBLEMIMA U VEZI S NACIONALNIM I INTERNACIONALNIM U KNJIŽEVNOSTI

Danilo M. Radojević

Suština nekih članaka o nacionalnim literaturama kod nas često se temelji na nenaučnoj argumentaciji. Neki dnevni listovi zadržavaju se na površnoj novinarskoj interpretaciji toga pitanja i unose zabunu u mnoge glave. Na taj se način izbjegava istina i ističu nerealni problemi. Tako poneki listovi »objašnjavaju« taj problem postavljanjem pitanja, koja su istovremeno i tvrdnje: u koju književnost spadaju oni pisci koji su živjeli i djelovali van svoga rodnoga tla i šta je odlučujuće za njihovu nacionalnu pripadnost, mjesto rođenja ili mjesto djelovanja; kakva je to književnost koja nema svoga jezika, i tome slično.

Na prvu tvrdnju, u obliku pitanja, možemo odgovoriti s nekoliko primjera iz jugoslovenskih književnosti i svjetske istorije umjetnosti. Da li bi se neko od onih što postavljaju takva pitanja kolebao pri određivanju kojoj nacionalnoj literaturi pripada, na primjer, djelo Branka Radičevića, iako je on stvaralački dio života proveo u Beču; ili: Jakov Ignjatović je živio u austro-ugarskoj državi i tamo napisao sva svoja književna djela pa, ipak, pripada srpskoj književnosti. To isto odnosi se na sve stvaraoce iz srpske građanske klase koji su živjeli i djelovali u Austro-Ugarskoj. Isto tako, jedan Ivan Meštrović ili Paja Jovanović pripadaju hrvatskoj odnosno srpskoj likovnoj umjetnosti, iako su veliki dio svoga stvaralačkog života proveli u drugim zemljama. Niko neće osporavati da su Hercen i Turgenjev ruski pisci, mada su veliki dio života proveli van svoje zemlje. Nazima Hikmeta svak smatra za turskog pjesnika, iako je, kao komunista, morao živjeti van svoje domovine najveći dio stvaralačkog života i do nedavno nijesu ni štampane njegove pjesme na turskom jeziku. Pošto ovakvih primjera ima mnogo nije potrebno da ih dalje navodimo. Naročito je nerealno prenositi ovaj »problem« na književnosti jugoslovenskih naroda jer umjetnici, kao i ostali građani, u sklopu jedne mnogonacionalne države, kao što je Jugoslavija, mogu da žive u ma kome dijelu zemlje (posebno je pitanje, da je to preseljavanje najčešće posljedica neravnomjernog ekonomskog razvoja), a da se zbog toga ne smije dovoditi u pitanje njihova nacionalna pripadnost. Bez obzira na jasnoću ovoga pitanja neki svjesno unose maglinu i pokušavaju da na sofistički način negiraju mogućnost postojanja kod nas čistih nacionalnih literatura. U sklopu Austro-Ugarske razvijale su se hrvatska, češka, slovenačka i druge nacionalne kulture, pa se nije postavljalo ovakvo pitanje, a kako tek ima opravdanja postavljati ga u jednoj mnogonacionalnoj socijalističkoj zemlji? Takva pitanja unose smutnju, nesigurnost, strah za očuvanje sopstvene nacionalne kulture. Iza takvih izjava uvijek stoji nacionalistički odnos pred-

stavnika nekih nacija i javlja se problem uzajamnog preotimanja talentovanih stvaralaca i asimilacije kultura onih nacija koje su u ekonomski neravnopravnom položaju.

Što se tiče drugoga pitanja, da li se mogu pisati tri književnosti jednim jezikom i kakva je to književnost koja nema svoga jezika — ono svojom agresivnošću, kojom hoće da »poništi« dijalektičku suštinu definicije nacionalnog fenomena, spada u red pitanja koja nameću društvu nerealne probleme. Poznata je činjenica da pripadnici jedne nacije moraju govoriti jednim jezikom, a isto tako postoje mnoge nacije koje govore istim jezikom: nacije Latinske Amerike govore španski ili portuglaski, Austrijanci govore njemački, itd. Ne postoji, dakle onoliko jezika koliko postoji nacija. Drugim riječima, broj nacija se ne može svesti na broj jezika. Otuda je logično da pisci mogu stvarati na onome jeziku na kome se mogu najbolje umjetnički izraziti, a da ipak njihova djela pripadaju određenoj nacionalnoj književnosti. Tako je Rabindranat Tagora pisao neka svoja djela na engleskom, a neka na bengalskom jeziku pa ga niko ne smatra engleskim piscem. Isto tako, literature naroda koji su do nedavno bili pod vlašću neke kolonijalne sile — mahom se razvijaju na jezicima onih naroda u čijem su ropstvu bili. Senegalski pjesnik Sengor danas piše na francuskom jeziku, itd. Osim toga, evropski duhovni stvaraoci u periodu prije formiranja nacija pisali su mahom na latinskom jeziku, pa se opet zna da njihova djela pripadaju kulturnoj tradiciji određene nacije. Ruđer Bošković, veliki filosof i matematičar ili Marko Marulić, renesansni pisac, pisali su na latinskom jeziku, ali njihova djela pripadaju hrvatskoj nacionalnoj umjetničkoj i naučnoj tradiciji. Takvih primjera ima mnogo jer je poznata činjenica da je latinski jezik bio nekoliko stoljeća zajednički jezik evropskih naučnika i umjetnika.

Ali nekim savremenim istoričarima i teoretičarima književnosti nije dovoljan jezik za prisvajanje ovoga ili onoga pisca. Zato oni pribjegavaju i drugim, ništa više argumentovanim, sredstvima. Tako, na primjer, kao kriterijum za nacionalnu pripadnost ovoga ili onoga pisca uzimaju njegove teme. Neki misle da povećaju zbrku, ističući kao primjere one pisce koji su uzimali teme iz života nekoliko nacija. Tačno je da su pravi pjesnici »one ličnosti u narodu koje su dublje i silnije osetile sve patnje što tište ceo narod (...) to su probuđeni delovi naroda, to je narodna svest o sebi samima i svojim patnjama«, kako to snažno uobliči Svetozar Marković. Ali pjesnici, iako najčešće govore univerzalne istine kroz teme iz života svoga naroda, mogu da uzimaju teme i iz života drugih naroda i da im daju onaj misaoni, idejni, etički i emocionalni pečat koji nose u sebi kao pripadnici određene nacije. Zato nam uzimanje teme iz života druge nacije ili sredine ne daje za pravo da takvoga pisca otržemo od njegove nacionalne literature. Hemingvej (Hemingway) je američki pisac iako je pisao o borbi i životu drugih naroda. Ivan Mažuranić je veliki hrvatski pjesnik mada je inspiraciju za svoje najbolje djelo našao u istoriji crnogorskog naroda. Češki pisac Jozef Holeček napisao je dvanaest knjiga sa motivima iz crnogorskog života, pa nije crnogorski pisac. Šekspir (Shakespeare) je uzimao motive iz Italije, pa je engleski pjesnik. Pisci duboke filosofske inspiracije, kao što su Njegoš, Dante, Ljermontov, Milton, Gete (Goethe), uznosili su se svojom pjesničkom imaginacijom u izmišljene svjetove, da bi izrazili svoju misao o suštini ljudskog bića. Ali su oni na taj način projektovali društvene, psihičke, etičke i druge determinante koje su ih formirale kao pjesnike, pa ih mi, prirodno, smatramo crnogorskim, italijanskim, ruskim, engleskim, njemačkim pjesnicima, zavisno od toga kojoj nacionalnoj literaturi pripadaju, a ne pjesnicima »paklenim«, »nebeskim« ili kako drukčije. Njihovu prisutnost u čitavoj svjetskoj literaturi i duhovnom životu ništa ne umanujemo ako o njima govorimo kao o pjesnicima određene nacionalne literature.

Na istom »naučnom« nivou nalaze se i oni »teoretski prilozi« nauci o književnosti, po kojima je nacionalno obilježje irelevantno za ocjenu jednoga književnoga djela. Apstraktna težnja za nekom »svjetskom« književnošću i za obrađivanjem nekih apstraktnih tema (Kafka je pisac vrlo određenog tla i sredine, iako ga neki ističu kao primjer za suprotna »dokazivanja«) koje nijesu vezane ni za jedno tlo ni sredinu, predstavljaju idealistički pokušaj zaobilaženja činjenice da je pravi pisac dio svoga naroda. Svaka umjetnička vizija svijeta je, bez obzira na filosofski stav pisca, emotivno zasićena i ta emocija čini bit umjetničkog. A ta životna zasićenost sačinjena je iz konkretnih životnih sadržaja. Čitalac, prirodno, traži da pisac govori o njegovim životnim problemima i htijenjima. Zato pravi pisac i daje životne sadržaje one sredine koja mu je etički, duhovno i emotivno najbliža, sredine čije je lice on postao i koja predstavlja njegov ljudski sadržaj. Pisci koji hoće da odskoče, da se izdvoje, padaju na idealističke pozicije i njihovi proizvodi, bez obzira na formu, ne spadaju u domen umjetničkog već mogu da zabavljaju kao igra riječi, kao jezička gimnastika, ali ne pokreću ljudske emocije, ne tvore plemenita osjećanja. Ti pisci ne shvataju put od pojedinačnog ka opštem, ne shvataju proces stvaranja umjetničkog djela i njegovog nadrastanja određene sredine i vremena u kome je nastalo, ako je stvarno to djelo proizvod emocionalnog doživljaja.

Pisci, od kojih se čuje suprotstavljanje nacionalnom obliku književnosti, neke posebne, »internacionalne«, književnosti, redovno su slabi pisci, bez talenta. Sem toga, oni na taj način pokušavaju da zanemare klasne suprotnosti i specifičnosti određene sredine koje su posljedica etničkih, mentalnih, istorijskih, ekonomskih i dr. uslova. Zanemarujući to, oni, stvarno, propovijedaju misticizam u novome ruhu. Pobornici »internacionalizma« hoće da djeluju kao svjetski pisci i misle da u granicama jedne »državice«, kao što je Jugoslavija, ne mogu steći odgovarajuća priznanja niti mogu naći »svjetske« motive u toj sredini. (Oni zamjenjuju tezu, jer treba govoriti o njihovoj talentovanosti a ne o tematici; kriterijumi se povećavaju: mi na stare prepisivače knjiga gledamo kao na književnike jer su bili rijetki, a na slovoslagače gledamo kao na majstore!) Pri tome zaboravljaju, da su sva duhovna blaga svijeta nastajala u određenim sredinama i vremenima, bilo da su stvorena u Atini, Jasnoj Poljani, Weimaru, Ferrari, Aleksandriji, Pekingu, i ma gdje, a da su ipak svojina svih civilizovanih naroda. Naravno, za nepismenog siraka nije do sada napisana nijedna knjiga: zato se i bore progresivne snage u svijetu, da demokratiziraju knjigu, kulturu, prosvjetu. Poznato je da su za uzajamno korišćenje duhovnih blaga smetnje jezičke i političke prepreke. Kada je latinski jezik bio jezik evropske civilizacije, tada je nevjerovatno mali broj ljudi, na inače slabo naseljenoj zemlji, koristio knjigu. Danas je apsurdno tražiti da se uvede jedan svjetski jezik koji bi bio jezik nauke i umjetnosti. Ipak su se uspjeli nametnuti neki jezici i dijelovi nekih kultura kao »svjetski«, zahvaljujući ekonomskoj i vojnoj moći i nametanju kolonijalne vlasti čitavim kontinentima od strane nekoliko zemalja.

Zato su neke zemlje, iako su izgubile kolonije, produžile da djeluju kao kulturne i umjetničke sile, i tako održavaju kulturni kolonijalizam koji je dugotrajniji i pogubniji nego što izgleda na prvi pogled. Često se ljutimo što su i neki lošiji francuski, engleski, ili pjesnici nekog drugog naroda koji je u prošlosti imao kolonije i veću ekonomsku i političku moć, postali čuveni, pa i uzori i idoli ponekim pjesnicima jugoslovenskih književnosti. To je posljedica vrlo razvijenog duhovnog kolonijalizma. Stvaralac koji ne može da se odlijepi od uzora, ostaje ropski imitator. U tom smislu bi bilo vrlo vrijedno ispitati domete nekih pjesnika jugoslovenskih književnosti koji su svoj pjesnički jezik zasnivali na dometu francuskih simbolista i neosimbolista, i pokušavali da se neponovljivim njihovim pjesničkim postupkom otrgnu od preživjelih pjesničkih izraza na svome tlu. To se isto može odnositi i na neke pjesnike poslije drugoga svjetskoga rata, koji su robovali američkim, francuskim, engleskim, ruskim, irskim ili drugim uzorima.

Možemo izvesti zaključak, da je težnja nekih pisaca da se »izbrišu« nacionalni okviri književnosti posljedica njihovog neosjećanja sopstvene nedovoljnosti i neshvatanja procesa izrastanja umjetničkog djela iz granica jedne sredine, kada je ono stvarni izraz određenih životnih sadržaja.

Ideja o »svjetskim« temama istovjetna je sa idejom o svjetskoj integraciji intelektualaca bez obzira na klasnu pripadnost, idejne razlike, itd. Ta ideja je duboko reakcionarna jer namjerno zanemaruje objektivno uvjetovane suprotnosti i razjedinjenosti, zanemaruje osnovne pretpostavke umjetnosti i zahtijeva od nosilaca progresivnih socijalnih i duhovnih težnji da se odreknu sopstvenih ideja radi nekog iluzornog objedinjavanja svijeta, udarajući na bolećive strane neizazivanja konflikata, ali pri tome imaju u vidu da je održavanje nevjetrovite klime jedini način da bujaju njihove konzervativne ideje. (Ima jedna crnogorska poslovica: »Da vjetrovi ne puvaju, pauci bi nebo premrežili«.)

Posebno je potrebno istaći, da su ideje o »internacionalnim« temama i svjetskoj integraciji intelektualaca vid pokušaja građanske inteligencije da zaobiđe i omalovaži literaturu kao jedan od suštinskih vidova angažovanosti, mada je to apsurdan pokušaj, jer umjetnost ne može da izbjegne život.

VELIKE IDEJE I MALI LJUDI ILI ZAŠTO SE U »GLASU SLAVONIJE« NE SMIJE PISATI O HRVATIMA IZVAN DOMOVINE

Dubravko Jelčić

Čitajući u »Kritici« izvrsne priloge o temi »velike ideje i mali narodi« pomislio sam kako ne bi bilo ništa manje zanimljivo (a, mislim, i ništa manje potrebno i korisno) prirediti sličnu rukovet priloga s nešto malo izmijenjenom, ali u biti srodnom temom, koja bi možda mogla glasiti »velike ideje i mali ljudi«. Prilozi bi morali biti manje teoretske prirode, a više primjeri iz svakodnevne (pa i naše) životne prakse. Tada bi se vidjelo da, u stvari, osim velikih i malih ideja, postoje kao problem također veliki i mali ljudi. Ideje ne egzistiraju izvan ljudi, one su njihov proizvod, izraz njihovih misli i njihova duha, i toliko su velike koliko su veliki ljudi, podjednako oni koji ih rađaju kao i oni koji ih zastupaju i oživotvoruju. I naoko najneznatnija ideja dobit će neslućenu dimenziju i neodoljivu magnetsku snagu u svijesti i praksi čovjeka veće duhovne širine, kao što će, s druge strane, u svijesti malog čovjeka (a to će reći čovjeka skučenih obzorja), i naročito u njegovoj praksi, svaka ideja nužno izgubiti svoj sjaj u nestvaralačkom pragmatizmu, oportunitetu i konformizmu, tim osnovnim i nepremostivim zaprekama bilo kakvoj pokretačkoj moći, bez koje nema ideja što ih zovemo velikima.

Svakodnevno se iznova uvjeravamo da je u našem životu previše takvih malih ljudi, netolerantnih, nedostupnih razlozima, nesamostalnih u mišljenju i nimalo odvažnih u postupcima, nespremnih da smjelo preuzmu svoj dio odgovornosti u kreativnom realiziranju ideja, ljudi što su se okitili zaštitnim znakovima tzv. velikih ideja — koje, ako i jesu još uvijek velike, velike su bez njihove zasluge, pa čak i usprkos njima — misleći da će s velikim idejama u zapučku i sami biti veći. A, zapravo, s njihovim prizemnim, a ponekad i podzemnim činima te ideje postaju, htjeli mi to ili ne, svaki put sve manje.

Ako su, međutim, te ideje što ih pojedinci tako nepovlasno ugrožavaju i egoistički zloupotrebljavaju ujedno i naše vlastite, i ako ih želimo obraniti i, po mogućnosti, izbaviti od nezaslužene degradacije u našim i tuđim očima, sačuvati za sebe i za druge zvjezdani njihov sjaj i magnetsku njihovu privlačnost, dužni smo razlučiti ideje od onih koji ih neispravno, nedolično interpretiraju i tako zapravo upropaštavaju. Dužni smo, štaviše, javno ukazati na one koji, po našem sudu, iznevjeravaju — sasvim je nevažno da li to čine svjesno ili nesvjesno — ideale kojima navodno žele služiti i u ime kojih poduzimaju korake koji su, objektivno, u izravnoj suprotnosti s tim istim idealima.

A to su nerijetko temeljni ideali, bitne ideje na kojima počiva naša politička i društvena suvremenost.

Jedna od najčešćih suvremenih naših političkih tema jest odavno proklamirana ideja o punoj nacionalnoj slobodi svih jugoslavenskih naroda i drugih narodnosnih skupina u Jugoslaviji, njihovo bratstvo i ravnopravnost, uzajamno razumijevanje i poštovanje, međusobno potpomaganje u punoj političkoj, gospodarskoj i kulturnoj samostalnosti. Danas nema niti jednoga jedinog znatnijeg političara u nas koji se, u gotovo svakom svom javnom izlaganju, ne bi osvrnuo i na ovo pitanje potvrđujući čvrstu orijentaciju političkog i državnog vodstva Jugoslavije da se ova nesumnjivo velika ideja i neosporno plemeniti cilj što prije i što potpunije realizira.

Međutim, pojedinci još uvijek misle da su sve to (još uvijek) tek riječi, riječi koje se moraju reći da bi se — zbog nekoga ili nečega — zadovoljila forma i teorija, ali da ih te lijepe riječi nimalo ne obavezuju u njihovu radu i da u svakodnevnoj praksi mogu (a u interesu svoje karijere i moraju) postupati posve suprotno, barem što se tiče hrvatskog naroda i svega što je hrvatsko. Da stvar bude kompletnija, takvi pojedinci obično nose hrvatska imena i nalaze se, tko zna po kakvoj inerciji, na manje-više odgovornim funkcijama u Socijalističkoj Republici Hrvatskoj.

Iznijet ću ovdje jedan primjer, kao svoj (prvi) prilog ranije predloženoj temi o velikim idejama i malim ljudima.

Kada se prošle jeseni pojavila u novoj nakladi knjiga Većeslava Holjevca *Hrvati izvan domovine,* napisao sam o njoj prikaz i poslao ga uredništvu osječkoga dnevnog lista »Glas Slavonije«, glasila Socijalističkog saveza radnog naroda Hrvatske za Slavoniju i Baranju, gdje sam već dulje vremena ispunjavao povremenu rubriku »Knjige o kojima se govori«. Smatrao sam da o toj knjizi, koja razmatra i obrađuje jedan od najkobnijih problema u povijesti hrvatskog naroda, moram govoriti u navedenoj rubrici ne samo zbog važnosti, upravo izuzetne važnosti teme koja je specifično naša, nego i s obzirom na znanstveno-publicističku vrijednost same knjige te njezinu popularnost, o kojoj najbolje svjedoči činjenica da se u nepunu godinu dana pojavljuje u dva izdanja (koja za naše pojmove i običaje nisu bila »malonakladna«). Međutim, glavni i odgovorni urednik »Glasa Slavonije«* odbio je da objavi prikaz Holjevčeve knjige. Naravno, svaki list i svaki urednik ima pravo da (ne) objavljuje što god želi, ali razlozi što ih je glavni i odgovorni urednik »Glasa Slavonije« naveo za odbijanje ovog prikaza upravo su nevjerojatni i za našu društveno-političku stvarnost neosporno uvredljivi.

Da je glavni i odgovorni urednik »Glasa Slavonije« rekao da knjiga ne valja gledajući je iz aspekta njezina žanra, bila bi to prilika za naš spor na stručnom području; da je rekao da moj prikaz ne valja, bila bi to naša privatna nesuglasica (zbog koje ja ne bih potrošio ni jedne jedine riječi); ali on je potegnuo za političkom argumentacijom, čime je i meni nametnuo neugodnu ali i neizbježnu dužnost da o jednoj znanstveno-publicističkoj knjizi vodim političke razgovore, koji bi — što se mene tiče — otpali kao posve neumjesni da ih, eto, druga strana ne smatra (dakako, na svoj način) umjesnima. A kako vjerujem da prema argumentaciji što ju je glavni i odgovorni urednik »Glasa Slavonije« naveo protiv prikazivanja Holjevčeve knjige u »njegovu« listu ne mogu ostati indiferentni ni oni koji nisu u cijeloj stvari izravno, neposredno zainteresirani, odlučio sam da cio slučaj iznesem pred sud javnosti.

* Vladimir Oršanić, op. ur.

Prikaz što sam ga sredinom listopada 1968. godine poslao »Glasu Slavonije« glasi u cijelosti:

DOKUMENTIRANI PRIKAZ NAŠEG ISELJENIŠTVA

Postoji stara latinska poslovica, što je nastala kao parafraza jednog Pakuvijeva stiha, a glasi: U b i b e n e, i b i p a t r i a (gdje mi je dobro, tu mi je domovina). Ne znam, ima ih možda kojima je ova poslovica prihvatljiva i mudra i koji se po njoj ravnaju, kojima je ona nešto kao provjereno životno pravilo, ali sam uvjeren da ona ima najmanje pristalica među Hrvatima, premda smo upravo mi narod koji ima jedno od najstarijih i svakako relativno jedno od najvećih, najbrojnijih iseljeništava.

To zvuči kao parodoks, ali je na žalost tužna istina.

Punih pet stotina godina prošlo je otkako smo, u manjim ili većim grupama, krenuli u svijet, u iseljeništvo, bježeći najprije pred Turcima, a zatim od besposlice, neimaštine i glada. Odlazili smo s grčem na usnama i suzom u oku, kao onaj »primorski dobrijan« u Kranjčevićevoj pjesmi I s e l j e n i k, što na palubi broda ne može skinuti pogled s obale koja se sve više gubi u magli daljine, odlazili smo ili da sačuvamo goli život ili da nešto zaradimo, priskrbimo sebi i svojima, pa da se pod starost vratimo s malom vrećicom u koju će stati sav naš znoj i trud, svi žuljni dani i besane noći, pune čežnje.

Polazeći, svi su mislili samo na povratak, pa ipak su se vratili samo poneki od njih, oni koji nisu mogli odoljeti nostalgiji za rodnim krajem. Jedni su, u grozničavoj borbi za kruh, pogibali u dalekom svijetu na najtežim poslovima, noseći na srcu — kao onaj bezimeni radnik iz Domjanićeve pjesme U r u d n i k u — grudu rodne zemlje kao najveću svoju dragocjenost; drugi su opet u tuđini, koja ih je prihvatila i prisvojila, ali duhom nikada sasvim posvojila, osnovali dom, svoju obitelj, stvorili egzistenciju u većoj sigurnosti i blagostanju negoli su je mogli imati u vlastitoj domovini.

Tako nas je, pored svih drugih nedaća — ali kao njihova nužna posljedica — pratila stoljećima i ta zla sudbina, da su naši najsposobniji ljudi tek u tuđini mogli realizirati svoje prirodne sposobnosti. Svoju snagu i svoje znanje, um i talenat rasipali smo svijetom, dajući tuđim zemljama ono što — zbog tragičnih naših povijesnih okolnosti — nismo mogli dati vlastitoj domovini.

Bili smo tuđi ribari i mornari, tvornički radnici i trgovci, bili smo stručnjaci i specijalisti, inženjeri, liječnici i graditelji, činovnici i administratori na visokim funkcijama, industrijalci i političari, vlasnici plantaža i brodovlasnici, i svugdje smo, gdje god bili i ma što radili, bili uspješni i ugledni, uspješni kao što su to na primjer naši iseljenici u Louisiani koji i danas kontroliraju 70 posto cjelokupne tamošnje industrije kamenica, i ugledni kao naš poduzetnik Lončarić iz Selaca kraj Crikvenice, koji je 17. studenoga 1869, prigodom puštanja u promet Sueskog kanala, razbio minom posljednju stijenu što je još dijelila Sredozemno more od Crvenoga, i tako otvorio ovaj toliko važni vodeni put.

Uzdržavajući sebe bogatili smo druge, i to ne samo materijalno nego i duhovno. Dali smo znatan ulog u kulturnu riznicu mnogih naroda, unapređujući im znanost i umjetnost. Pa i onima najvećima! Dovoljno je valjda samo spomenuti violinista Zlatka Balokovića, kipara Ivana Meštrovića i da-

nas još živog književnika Josipa Hitreca, Zagrepčanina, Goranova prijatelja, koji danas piše izvrsnim engleskim jezikom (jezikom koji — po mišljenju američke kritike — može služiti kao uzor mnogim američkim piscima) i čija djela mi danas — prevodimo na piščev materinji jezik!

O svemu tome nas podrobno informira ova omašna i nadasve značajna knjiga, u kojoj je Holjevac prikazao povijesne okolnosti što su uvjetovale ekspanziju našeg iseljeništva tijekom stoljeća, kao i život naših zemljaka diljem svijeta. Prikazao je to ne samo iscrpno i pregledno, što je nezaobilazni uvjet ovakve knjige, nego i veoma čitko i živo, što je već neobavezna osobina ovakvih djela, a to je kakvoća koju valja naročito istaći jer nije tako česta u knjigama ovakve vrste, gdje ima i obilje statističkih podataka ali i mnoštvo neposredno iznesenih detalja iz života naših ljudi koji su i u trećem, četvrtom pokoljenju još uvijek sačuvali svoj nacionalni osjećaj i sve bitne atribute svoje narodnosti.

Preko brojnih svojih društava i organizacija, kulturnih i humanitarnih, kojima Holjevac u ovoj knjizi s razlogom posvećuje naročitu pažnju iznoseći opširno njihov historijat i njihove intencije, naši zemljaci i sunarodnjaci, iako su većinom rođeni u tuđem svijetu, održavaju prisnu duhovnu vezu sa svojom starom domovinom, živeći tako intenzivno s narodom kojemu pripadaju. Oni izdaju impozantan broj novina, časopisa i drugih publikacija na materinjem svome hrvatskom jeziku, proslavljaju naše nacionalne blagdane, komemoriraju velika i zaslužna imena iz naše povijesti, organiziraju kulturni život u nacionalnom duhu: sve to, kao i primjerna solidarnost, koja nam je ovdje tako često znala uzmanjkati, tamo je osnova njihova opstanka i zalog njihova nacionalnog održanja.

Čuvajući i ljubeći svoje vrijednosti i osobine priznavali su i poštovali tuđe, i nije čudo što su u novoj sredini sticali isto tako priznanja i poštovanje: naši su ljudi bili gradonačelnici velikih američkih gradova, senatori, pa čak i guverneri pojedinih američkih država. A slična priznanja i povjerenja zadobivali su naši sunarodnjaci i u drugim zemljama.

Ova nas knjiga na miran i jednostavan način, bez euforije, jezikom činjenica, upoznaje sa životom i djelovanjem, uspjesima i nastojanjima više od jednog i po milijuna Hrvata, koji danas žive širom svijeta. Oni predstavljaju ne baš mali dio od preko jedne četvrtine cijeloga hrvatskog naroda. I kao što je njima u tuđini važno i potrebno da što više saznaju o nama u domovini, tako je i nama u domovini potrebno i važno da što više saznamo o njima u svijetu: i jedni i drugi na taj način još bolje upoznajemo — sami sebe.

Obavještavajući me, poslije dva mjeseca, na moj upit, pismom od 12. prosinca 1968, o sudbini navedenog prikaza, glavni i odgovorni urednik »Glasa Slavonije« piše da »se u 'Glasu Slavonije' ovaj rukopis neće objaviti iz prostog razloga što mi smatramo:

a) da ovo nije knjiga o kojoj se u ovom kraju toliko govori, da bi nas to obavezivalo na njezino prikazivanje u tolikoj mjeri koliko ste se Vi opredijelili,

b) da prikaz jedne knjige koja obrađuje značajan problem emigracije mora da vodi računa o svoj složenosti toga problema danas, o svoj

njegovoj slojevitosti, a i o svim karakteristikama kraja, naročito u pogledu nacionalnog sastava u kojem se rasparčava list koji bi taj prikaz objavio.«

Onoga tko ne vjeruje svojim očima, uvjeravam da je citat vjeran izvorniku kojim raspolažem.

Nemam ambicija da polemiziram s glavnim i odgovornim urednikom »Glasa Slavonije«, da li se o Holjevčevoj knjizi u Osijeku i Slavoniji govori više ili manje, jer je notorna činjenica da je to knjiga o kojoj se općenito u našoj javnosti i te koliko govori, a ja iz vlastitih iskustava, na temelju svojih susreta i razgovora s brojnim znancima upravo iz Osijeka i Slavonije, mogu ustvrditi — suprotno glavnom i odgovornom uredniku »Glasa Slavonije« — da se o njoj i »u ovom kraju« govori vrlo mnogo. Dopuštam mogućnost da to nije knjiga o kojoj se govori u onom krugu u kojem se eventualno kreće glavni i odgovorni urednik »Glasa Slavonije«, što je samo po sebi prilično žalosno, ali i neobavezno, jer to što glavni i odgovorni urednik »Glasa Slavonije« o jednoj knjizi ne razmišlja još uvijek ne znači da o njoj ne razmišljaju čitaoci njegova lista.

A, najzad, kad bi baš bilo i tako kako kaže glavni i odgovorni urednik »Glasa Slavonije«, ne bi li upravo to bio argumenat protiv njegova postupka? Ne bi li, pitam, jedan dnevni list, glasilo Socijalističkog saveza radnog naroda Hrvatske za Slavoniju i Baranju, morao voditi nekakvu malo seriozniju kulturnu politiku pa predložiti pažnji svojih čitalaca pojedine knjige o kojima oni, pretpostavimo, još nisu imali prilike da išta čuju i saznaju, a koje su objektivno vrijedne da se pročitaju? Pri tome, kad se utvrđuje koja je knjiga objektivno vrijedna, osobno mišljenje glavnog i odgovornog urednika »Glasa Slavonije« ne mora uvijek biti najmjerodavnije!

Ali, dok je ovo što je glavni i odgovorni urednik »Glasa Slavonije« mislio pod a) više smiješno i neozbiljno, da ne kažem i neku drugu riječ, ono što je mislio pod b), kao i ono što iz toga njegova mišljenja neminovno slijedi, upravo je monstruozno.

Pri tom, u ovom času, posve zanemarujem činjenicu da glavni i odgovorni urednik »Glasa Slavonije« ne razlikuje emigraciju kao pojavu s političkom motivacijom, o čemu se u Holjevčevoj knjizi uglavnom i ne govori, od iseljeništva kao izrazito sociološke pojave uvjetovane najčešće gospodarskim razlozima, kojom se Holjevčeva knjiga uglavnom i bavi. Mislim na nešto drugo, u ovom času neprispodobivo važnije, tj. na zaključke koji iz onoga obrazloženja pod b) nužno proizlaze. Naprosto ne mogu vjerovati da je to mogao napisati tako kako je napisao jedan dobronamjeran i razborit čovjek, koji je uza sve to još i glavni i odgovorni urednik jednoga dnevnog lista što ga izdaje jedna tako ugledna i tako utjecajna, i nadasve tako reprezentativna politička organizacija kao što je Socijalistički savez radnog naroda Hrvatske, dakle čovjek koji, mora se pretpostaviti, nije — ili barem ne bi smio biti — politički analfabeta (kao što sam, uzmimo, ja) i koji bi u svakom trenutku morao biti duboko svjestan značenja i posljedica svake svoje riječi.

Da li glavni i odgovorni urednik »Glasa Slavonije« doista misli da se u jednom od glasila Socijalističkog saveza radnoga naroda Hrvatske, u jednom od najvećih gradova u Hrvatskoj, ne može pisati o jednoj

knjizi i jednom problemu zato što je to hrvatska knjiga i hrvatski problem, kako se ne bi povrijedili nacionalni osjećaji pripadnika ostalih naroda i narodnosnih grupa koje žive u Hrvatskoj, dakle da Hrvati u Hrvatskoj moraju zatajiti sebe jer je to uvjet bratstva i prijateljstva s drugima?

Da li je glavni i odgovorni urednik »Glasa Slavonije« svjestan da onakvim svojim obrazloženjem, kakvo je dao pod b), suprotno tekovinama Narodnooslobodilačke borbe i već tada proklamiranim načelima u povijesnim dokumentima AVNOJ-a i ZAVNOH-a, u stvari osporava hrvatskom narodu, i to još u Hrvatskoj, najosnovnija prava koja nisu zasnovana samo na poznatim od svih jednodušno prihvaćenim izjavama naših političkih prvaka nego i na jasnim i nedvosmislenim odredbama Ustava SFRJ i Ustava SRH, prava koja su tim istim državno-pravnim instrumentima (obaveznima, nadam se, i za glavnog i odgovornog urednika »Glasa Slavonije«) priznata i, štaviše, zajamčena svakoj, pa i brojčano najmanjoj narodnosnoj skupini u Jugoslaviji uopće, u Hrvatskoj napose, a to je pravo da slobodno manifestira svoju nacionalnu posebnost, da se brine o svojoj nacionalnoj egzistenciji, da njeguje i razvija svoje nacionalno biće? Glavni i odgovorni urednik »Glasa Slavonije«, dakako, zna za to načelo, bezuvjetno jedno od temeljnih u našem saveznom i republičkom Ustavu, on ga nerijetko i primjenjuje, što dokazuje i činjenica da on — uzimam samo najsvježiji primjer — upravo tih dana kad je odbio da objavi prikaz Holjevčeve knjige zbog »nacionalnog sastava kraja u kojem se rasparčava (htio je valjda reći: raspačava, op. D. J.) list koji bi taj prikaz objavio«, smatra sasvim logičnim da donese u »Glasu Slavonije« prikaz *Češkog narodnog kalendara*, što ga je nedavno objavila češka narodnosna skupina u Hrvatskoj. Nikome, naravno, ne pada na pamet da mu zbog toga bilo što prigovori, jer je »Glas Slavonije« bezuvjetno dužan da prati i život češke narodnosne grupe, koja najvećim dijelom živi upravo na području Slavonije, ali se neizbježno i, mislim, opravdano moramo zapitati, zašto to isto načelo, po mišljenju glavnog i odgovornog urednika »Glasa Slavonije«, ne vrijedi za jednu hrvatsku knjigu?

S jedne strane, dakle, glavni i odgovorni urednik »Glasa Slavonije« ponizuje i obespravljuje hrvatski narod, uskraćujući mu u njegovoj vlastitoj domovini jedno od njegovih vitalnih, krvlju zasluženih i zakonima zajamčenih prava, a s druge strane on, indirektno, blati i kleveće ostale narodnosti u Hrvatskoj. Da li je glavni i odgovorni urednik »Glasa Slavonije« svjestan da svojim obrazloženjem pod b) podmeće pripadnicima nehrvatskih narodnosti u Hrvatskoj nekakva hrvatofobska osjećanja i raspoloženja, koja bi sve nas morala ozbiljno zabrinuti kad bi bila realnost, jer bi bila jednako kobna za sve nas? Jer što drugo slijedi kao nužni zaključak iz citiranih riječi glavnog i odgovornog urednika »Glasa Slavonije«, ako ne ono što nitko trijezan i pametan (izuzevši, kao što se vidi, samoga glavnog i odgovornog urednika »Glasa Slavonije«) ne može ni pretpostaviti: da ima danas nekoga tko živi i svoj kruh zarađuje u Socijalističkoj Republici Hrvatskoj, tko se možda čak u njoj i rodio i kome je ona, prema tome, također domovina, a tko bi imao (ili makar samo smatrao da može ili smije imati) ikakvog razloga da se osjeća uvriježenim kad se u jednom *našem*, dakle i njihovom, listu raspravlja o jednoj knjizi koja je, s obzirom na specifičnu tematiku, izrazito hrvatska, a koja pri tome ni jednom jedinom riječju ne vrijeđa ni jedan narod na svijetu?!

Otvoreno, bez ikakvog uvijanja, reći ću da bih se ozbiljno zamislio kad bih samo na časak mogao povjerovati da je sve tako kako mi (indirektno, ali sasvim jasno) sugerira glavni i odgovorni urednik »Glasa Slavonije«. Međutim, duboko sam uvjeren, pa i osvjedočen, da tako nije, a ako sam ipak ovoga časa ozbiljno zamišljen, onda sam to zbog toga što sebi ne znam objasniti: Kako je moguće da se takve misli vrte u glavi jednoga glavnog i odgovornog urednika, otkuda mu te misli, otkuda mu to uvjerenje, otkuda mu taj strah (jer strah je, nema sumnje, u središtu svega, njegov strah od nekoga zbog nečega)? Da li je to strah od imena pisca knjige *Hrvati izvan domovine*? Da li je moguće da se ignorira jedna ovako značajna, dobra i potrebna knjiga iz razloga koji s njome nemaju neposredne veze? Kad bi bilo tako, ne bismo imali suviše razloga da govorimo o procvatu naše demokracije. A možda glavni i odgovorni urednik »Glasa Slavonije« i misli da je ovaj snažni proces demokratizacije u nas — lažan, prijetvoran, hinjen? (Ja, dakako, ne mislim tako. Kad bih tako mislio, ne bih ni pisao ovaj članak.)

Na kraju, ne znam da li će glavnom i odgovornom uredniku »Glasa Slavonije«, možda, poslije ovih redaka, sinuti pred očima što je zapravo sve rekao i napisao u onoj jednoj jedinoj rečenici? Ako mu sve to nije bilo ranije jasno, onda je to zlo, jer ne svjedoči o njegovoj sposobnosti za funkciju koju obavlja, a ako mu je sve to i prije bilo jasno, onda je to još veće zlo jer dovodi u pitanje njegove namjere. Kakve su one?

Sva ova pitanja možda i ne traže odgovor. Odgovor traži samo jedno pitanje, i taj bi odgovor mogao dati najmjerodavnije sâm Socijalistički savez radnog naroda Hrvatske za Slavoniju i Baranju — uskraćivanjem povjerenja dosadašnjem glavnom i odgovornom uredniku »Glasa Slavonije«, koji je svojom političkom kratkovidnošću nametnuo ovakva pitanja, te njegovim smjenjivanjem s dužnosti za koju, kao što se vidi, nije dorastao i na kojoj — mislim da to smijem reći poslije svega što sam izložio — ne može uživati podršku javnosti (čije duhovne težnje bi morao izražavati, a, vidjeli smo, ne izražava jer ne zna ili neće), kao što ne može računati ni sa suradnjom kulturnih i javnih radnika Hrvatske. Diskreditiravši sebe, ugrozio je i ugled lista kojemu je na čelu.

Umjesto ovakvih »političara«, koji su kadri upropastiti svaku, i najsvjetliju ideju, i dezavuirati svaki, i najplemenitiji cilj, potrebni su nam otvoreni, iskreni, tolerantni, razložni i smioni ljudi, ljudi sposobni da na svakom mjestu i u svakom poslu budu stvaraoci, kreatori svjesni svojih dužnosti i svoje odgovornosti. Jer velikim idejama, davno je rečeno, potrebni su i veliki ljudi. Ali, dodajem, ne samo kao generali nego i kao obični vojnici.

FEDERACIJA BEZ NACIONALNOG KLJUČA

U raspravama o jeziku javlja se mišljenje da budućnost pripada jednom sasvim drugom shvaćanju jezika, prema kojem će jezik više biti usklađen s mehanizmom kompjutera nego s prirodom čovjeka.

Pripremajući se za budućnost, pa ma kakva ona bila, moramo naučiti prije svega čitati brojke. Ako to znamo, sve ostalo se nameće samo po sebi. Komentar nije potreban.

U »Ekonomskoj politici« od 27. 1. 1969. godine objavljena je tabela koju prenosimo u cijelosti:

Funkcioneri u saveznim organima, organizacijama i ustanovama

Nacionalnost	Izborni funkcioneri	Funkcioneri uprave	Pravosudni organi	Radne organiz. koje pružaju usluge savez. org.
Crnogorci	58	304	34	28
Hrvati	32	414	17	41
Makedonci	17	110	7	11
Slovenci	15	154	12	6
Srbi	496	3043	196	599
Šiptari	2	7	1	1
Mađari	1	6	—	3
Turci	1	1	—	—
Židovi	4	8	1	1
Slovaci	1	—	—	1
Talijani	—	—	—	1
Neopredijeljeni	31	179	3	11
Ostali	1	21	3	2

U istom broju »Ekonomske politike« nalazimo i ove podatke o apsolutnom broju stanovnika koji žive u Jugoslaviji:

Srba	7,806.000	Rumunja	61.000
Hrvata	4,294.000	Slovaka	86.000
Slovenaca	1,589.000	Bugara	62.000
Makedonaca	1,045.000	Čeha	30.000
Muslimana (etnička pripadnost)	973.000	Talijana	26.000
Albanaca	915.000	Ljudi koji sebe smatraju Jugoslavenima	317.000
Crnogoraca	514.000	Ostale narodnosti koje se posebno ne evidentiraju	140.000
Mađara	504.000		
Turaka	183.000		

Ovi posljednji podaci o broju stanovništva potrebni su da bi se bolje razumjeli oni prvi koji (ne rječito nego) brojevito svjedoče da je u Federaciji potpuno odbačen nacionalni ključ. ZAŠTO?

NEODRŽIVE TEZE O NACIONALNOM PITANJU U JUŽNOJ HRVATSKOJ

Rade Petrović, NACIONALNO PITANJE U DALMACIJI U XIX STOLJEĆU, »Svjetlost«, Sarajevo 1968, str. 478.

Odmah na početku upozorio bih čitaoca da se naslov ove knjige ne podudara sasvim sa njezinim sadržajem. Pisac, naime, istražuje znatno kraće razdoblje, kako je to i naveo u podnaslovu na unutrašnjoj stranici: *Narodna stranka i nacionalno pitanje 1860—1880*, tj. razdoblje od početka hrvatskoga narodnog preporoda u Dalmaciji do osnutka Srpske stranke.

U *Uvodu (7—16)* pisac tvrdi da nitko nije potanje istraživao nacionalno pitanje u južnoj Hrvatskoj (Dalmaciji), promatrano kao odnos između Hrvata i Srba u Narodnoj stranci. Stoga je postavio sebi zadaću da pronađe nove podatke, provjeri postojeća gledišta i dâ cjelovitu raščlambu i ocjenu nastanka nacionalne svijesti i razvoja nacionalnog pitanja u južnoj Hrvatskoj. Međutim, kada je već kazao da od onodobnih polemičkih spisa do danas ima samo kratki članak G. Novaka *(Podvojene narodne snage u Dalmaciji*, Radovi Instituta JAZU X, Zadar 1963), koji je doduše zanimljiv, ali »ne daje dublji uvid u ovu problematiku«, pisac je bio dužan da taj članak pretrese i utvrdi svoje stajalište prema temeljnim Novakovim pogledima. Imao je to učiniti jer se u stanovitim gledištima ne slaže s Novakom i jer je to bio dužan tekstu vrsnog poznavaoca južnohrvatske prošlosti.

Uokvirujući dalje svoju zadaću, Petrović s pravom kaže da je hrvatski narod stupio u 19. st. nesjedinjen i neslobodan, pa da je stoga bit tadašnjeg cjelokupnog razvitka moderna hrvatska etnogeneza.

Završujući uvod Petrović daje bitne podatke o području bivše mletačke Dalmacije, Dubrovačke Republike te Boke Kotorske.[1]

U poglavlju *»Socijalni preduslovi (struktura)«, 17—64*, Petrović je opisao sastav i značajke građanstva općenito, pomoraca i činovništva posebno, te seljaštva i svećenstva.

Promotrivši strukturu gradskog pučanstva, Petrović s pravom kaže da je bit narodnog preporoda bila u borbi za gradove, to više što su oni davali polovicu zastupnika u Dalmatinski sabor. Dobro opaža i to da je činovništvo bilo prvorazredan čimbenik te da je braneći autonomiju Dalmacije branilo zapravo svoje položaje. U odlomku o seljaštvu pisac upozorava na razrožnost interesa i htijenja seljaka, koji su htjeli zemlju, i zemljovlasnika, koji su branili zemljišne odnose kao zakonite, privatnopravne i gospodarski opravdane.[2] Isto je tako s pravom istaknuo prvorazrednu ulogu svećenstva zbog njegova utjecaja na seljaštvo.

Osim formalnih opaski da je — s obzirom na naslov knjige — preopširan opis ustrojstva uprave (41—46) i crkvene organizacije (59—61), primijetio bih još ponešto.

[1] Smatram da je pretjerena piščeva tvrdnja da kolikogod je ijekavica sa štokavskim govorom približavala Dubrovnik susjednoj Hercegovini i Boki, da ga je toliko dijelila od ikavske Dalmacije (14). Takvo izoliranje Dubrovnika od ostale južne Hrvatske nije u skladu s poznatim stoljetnim krvnim, kulturnim i gospodarskim vezama Dubrovčana s uzmorcima. Osim toga i u dubrovačkom kraju ima ikavice (na Pelješcu), a i u današnjem gradskom govoru ima njezinih ostataka.

[2] Zlatica nije vrt (50) nego mjera za zemlju.

Govoreći o pomorcima, Petrović kaže da su oni dali najnapredniji sloj građanstva, koji zbog krize pomorstva nije postao samostalna politička sila. Nadalje, kad piše o monopolističkom položaju tršćanskog Lloyda — koji je u doba prijelaza od plovidbe na jedra na parobrodarstvo ugrožavao južnohrvatsko pomorstvo — pisac kaže da se tada ta brodarska revolucija javila na našoj obali kao reakcija naših vlasnika jedrenjaka prema austrijskom kapitalu uloženom u Lloydove parobrode, i zaključuje da je tako borba naših pomoraca za život stjecala i narodno obilježje.

Takav je zaključak prihvatljiv i susreće se u literaturi. Ali, ako je propadanje južnohrvatskog pomorstva uvjetovalo narodnu usmjerenost pomoraca, onda se ta morala izrazitije — zbog toga — javiti tek nakon 1875, jer do tada — opet prema Petroviću — traje »zlatno doba« našeg pomorstva (1850—75). Dakle, u doba kada Narodna stranka već pet godina ima većinu u Dalmatinskom saboru i kada narodna usmjerenost pomoraca nema više onakvu znamenitost kao početkom 60-ih godina kad je svaki pristaša aneksije bio dragocjen. Osim toga kriza je pomorstva zaista počela znatno prije 1875, pa čitalac nakon svega ostaje zbunjen. Njegovu dvojbu u pogledu narodne usmjerenosti pomoraca pisac će povećati kad će (na str. 154/5) napisati da su kao »svjetski ljudi« bili upućeni na svjetske putove i tržišta, a ne kao nacionalisti na nacionalne, pa da su stoga djelovali negativno na narodni pokret. To neposredno protuslovi naprijed rečenom o reakciji naših pomoraca protiv austrijskih kapitala i njihovu okretanju sjedinjenoj Hrvatskoj kao cjelovitom domaćem tržištu. Svakako, pisac je imao uskladiti svoje navode da su pomorci postepeno postali glavna radna sila Lloyda, te da su se iseljivali širom svijeta s navodom o narodnoj usmjerenosti pomoraca.

U poglavlju *»Nacionalno-politički preduslovi« (65—110)*, u odlomku »Tradicija ilirizma«, pisac — nakon što je s pravom ustvrdio da se Narodna stranka u južnoj Hrvatskoj nadovezuje po svojoj nacionalno-političkoj usmjerenosti i na tradicije hrvatskoga narodnog preporoda u sjevernoj Hrvatskoj — raščinjava njegov utjecaj u južnoj Hrvatskoj gdje ilirsko ime, kao ni drugdje, nisu prihvatili Srbi, te na kraju zaključuje da je ilirizam pokrenuo pitanje sjedinjenja i probudio stanovit broj ljudi koji će ovo doba povezati s narodnjačkim 60-im godinama.

Tu i u slijedećem poglavlju Petrović je ocijenio i Kuzmanićev rad. Pisac tvrdi da je Kuzmanićev rad i njegovo isticanje dalmatinskog prvenstva (npr. zahtjev da ikavica bude temelj jedinstvenom hrvatskom književnom jeziku) »nanosio ozbiljne smetnje bržem konstituiranju moderne hrvatske nacije« (70), iako je sam Kuzmanić bio za sjedinjenje. Nadalje, pisac kaže, da je Kuzmanić bio pod jakim utjecajem popova i fratara, među kojima su ilirske ideje, posebno o jeziku, nailazile na najjači otpor, a koji pisac tumači njihovim strahom u kojemu su u ijekavici vidjeli pogibelj od pravoslavlja (70, 118). Petrović kaže da je filološka borba vođena u »Zori dalmatinskoj« u biti značila obranu dalmatinskoga jezičnoga separatizma protiv jedinstvenoga ilirskog književnog jezika. Pod Kuzmanićevim separatizmom Petrović još smatra jezično hrvatstvo kao »ograničenu i separiranu katoličku cjelinu«, ali mu na kraju ipak priznaje da je svojim radom pridonio razbijanju dalmatinskoga jezičnog separatizma (119).

Osim te Petrovićeve značajke da zna u svojim ocjenama kazati i »da« i »ne«, iz gornjeg je uočljivo da se on priklonio općenitim formulacijama o separatizmu i popovsko-fratarskom otporu, dok u literaturi ima nastojanja da se znanstveno istraži jezični razvitak u južnoj Hrvatskoj. Tu mislim na istraživanja Z. Vincea.

Kuzmanićevo mišljenje o najboljoj osnovici književnog jezika za sve Hrvate

Prema Vinceu Kuzmanić je žestoki branitelj narodnog jezika nasuprot Zagrebačkoj školi koja nastoji jezično obuhvatiti sve hrvatske zemlje i sve Južne Slavene, pa se u tome i udaljavala od narodnoga štokavskog govora. Tim su se zagrebačkim koncepcijama u južnoj Hrvatskoj oduprli Kuzmanić i njegove pristaše, koji su zastupali južnohrvatski štokavski ikavski govor. Po tome i po veličanju jezične narodne baštine, Kuzmanić se bližio Karadžićevim pogledima i bio bliži njemu nego ilircima. Ali iz nacionalnih razloga Kuzmanić nije bio sklon Karadžiću (čije su nacionalne pretjeranosti tada već bile općenito poznate), a i ikavica ga je od njega trajno odvajala. Kuzmanić je na bazi ikavštine — koju je smatrao najboljom osnovicom književnog jezika za sve Hrvate i prirodnim putem u hrvatskom ječinom razvoju — htio povezati Hrvate iz Dalmacije, Slavonije, Bosne i Hercegovine (što zna i Petrović, pa ipak govori o separiranoj katoličkoj cjelini), dok je povezivanje s ostalim Južnim Slavenima smatrao nerealnim poslom. Dakle, Kuzmanićev kroatizam je po svom odnosu prema ilirizmu blizak stajalištu Slovenaca i Srba, koji su odbacivali ilirske koncepcije povezivanja Južnih Slavena, a budućnost je pokazala da su Kuzmanićeve pretpostavke bili istinite, tj. da je ideja o zajedničkom jeziku bila nerealna, te da do sjedinjenja Hrvata i Srba, preko jednog jezika s kompromisnom ijekavicom, nije došlo.

Kada tome dodamo da je Kuzmanić 1846. prihvatio privremeno, a 1849, za stalno ilirski pravopis, da je bilo mnogo pristaša narodnoga štokavskog ikavskog govora — kojim je govorila većina Hrvata — i u Dalmaciji i u Slavoniji, da je i Riječka filološka škola na svoj način bila protiv ilираca, da su se u Karadžićevoj jezičnoj pobjedi u Hrvatskoj koncepcije Zadarskoga jezičnoga kruga pokazale najžilavije (napuštena je samo ikavica), dok je tada Zagrebačka škola uzmaknula, a Riječka nestala, onda nam je teško prihvatiti Petrovićev sud o filološkoj problematici u XIX st., koja je bila složena, i o Kuzmanićevu radu kao ozbiljnoj smetnji hrvatskoj etnogenezi.

U poglavlju *»Recidivi politike prisajedinjenja Dalmacije«*, Petrović se osvrće na pokušaje sjedinjenja s Hrvatskom 1797—1815. i 1848. i poglavlje završuje dobrom konstatacijom da je zasluga pristaša sjedinjenja što su »stvarno pomagali progresivnu ideju okupljanja svih dijelova hrvatskog naroda«. Među tim pristašama tada su se nalazili i Srbi te u to doba u južnoj Hrvatskoj nema još nacionalnog pitanja.

Posebnu ulogu u pokretanju i značaju narodnog preporoda u južnoj Hrvatskoj Petrović daje talijanskom Risorgimentu. Na žalost piščeva arhivska istraživanja u tom smjeru nisu dala ploda, te on kaže da se ne može ništa potanje reći o tom utjecaju.

U poglavlju *»Kulturni preduslovi« (111—128)*, pisac između ostalog kaže da je zadaća književnosti na narodnom jeziku bila u prvom redu nacionalna, pa tek onda umjetnička. Međutim, čini se da Petrović nije bio u pravu i kad je kazao da je »dalmatinska situacija jednaka evropskoj u doba romantizma«.[4]

Ta poglavljâ pisac je završio tvrdnjom da tanak sloj građanske inteligencije svoju narodnost poima u široko slavenskom ili pak užem južnoslavenskom smislu na kojoj je podlozi i nastala Narodna stranka kao jedinstvena slavenska fronta, ali ne hrvatskom i srpskom (u smislu moderno shvaćene nacije, koja ideja sadržava sjedinjenje jedinstvenoga etničkog i jezičnog područja u jedinstvenu političku, nacionalnu i ekonomsku cjelinu; 39—40). Hrvatske je i srpske svijesti ipak bilo u pojedinaca, ali u masi nikako. Kako se pisac poslije vraća na te teze, to se ovdje na njima neću zadržavati.

U drugoj glavi *»Narodna stranka — postanak, sastav, organizacija i program« (129—250)*, u poglavlju o nastanku stranke, Petrović s pravom kaže da je već polemika, u srpnju 1860, o jeziku na kojem bi se imale voditi zemljišne knjige, podvojila građansku inteligenciju (možda bi bolje bilo reći: dotad jedinstvene protivnike apsolutističkog poretka) na aneksioniste i autonomiste, te da je tu podvojenost produbila rasprava u Pojačanom carevinskom vijeću (u rujnu 1860), kad je pitanje sjedinjenja s Hrvatskom postalo ključno. Dodavši tome uzaludni pokušaj pokretanja lista u Splitu (studeni 1860) i izbore za Dalmatinski sabor u ožujku 1861, pisac zaključuje da je Narodna stranka nastala u razdoblju od kolovoza 1860. do ožujka 1861. Iako se to gledište može prihvatiti, preciznije bi bilo postanak Narodne stranke, dakle stanovite političke sile, vezati uz predizborno djelovanje i prvi nastup u Saboru, nego uz pojave načelnog podvajanja i usamljene akcije iz 1860. To tim više, što su izbori zatekli narodnjake nespremne, što se ne bi bilo dogodilo da su se već od srpnja 1860. okupljali u bilo kakvom obliku.

Nejasno je i mjesto gdje pisac kaže da je »Glasnik dalmatinski« pod uredništvom J. Sundečića bio prva javna tribina narodnjaka (133), jer ubrzo govori da je kao službeno glasilo bio »veoma skučen« za obranu narodnjačkih ideja (135). Osim toga zna se da su se buduće pristaše i protivnici sjedinjenja okupljali oko novopokrenutog lista »La Voce Dalmatica«, a da je u jesen 1860. pokrenuti »Annuario Dalmatico« bio do pojave »Il Nazionala« (1862) — uz brošure — jedino narodnjačko glasilo što Petrović nije dovoljno istaknuo.

[3] Z. Vince, Zadar kao središte raspravljanja o književnom jeziku u prvoj pol. XIX st. u Dalmaciji, *Radovi* Instituta JAZU XI—XII, Zadar 1965, p. o. — *isti*, Filološke škole XIX stoljeća u razvoju hrvatskog književnog jezika, *Radovi* Zavoda za slavensku filologiju 10, Zagreb 1968, p. o., 168.

[4] I. Frangeš, Evropski romantizam i hrvatski narodni preporod, *Kolo* MH, n. s., br. 8—10, Zagreb 1966, 200—214.

U poglavlju »*Socijalni sastav Narodne stranke*«[5] Petrović s pravom kaže da su narodnjaci bili u početku malobrojni, mladi, nepoznati i siromašni, a da je općenita gospodarska slabost građanstva upućivala i aneksioniste i autonomiste na suradnju s vladom.

Spor o poticajima buđenja narodne svijesti

Već u ovom poglavlju pisac će se zadržati na unutrašnjoj podijeljenosti Narodne stranke na liberalce i »klerikalce«, o kojoj će podjeli i poslije pisati. Stoga ću ovdje iznijeti njegove bitne poglede i zadovoljiti se zasad samo nekim primjedbama.

Petrović kaže da je buđenje nacionalne svijesti (slavenske, odnosno hrvatske i srpske) u liberalaca izraslo na podlozi njihovih liberalnih nazora, te da im je u tome pomoglo niže svećenstvo. Međutim, kaže on, nacionalna je ideja u redovima nižeg svećenstva (na čelu s M. Pavlinovićem) poprimala sve više izražaj »isključivog nacionalizma, oslonjenog na vjeru, pa time i suprotnog pogledima liberalaca« (151), dotle su liberalci (M. Klaić, L. Monti, J. Paštrović, I. Vranković i dr.) podupirali »nubuloznu [!] slavensku ideju i nacionalnost«, jer su »svoj osjećaj nacionalne svijeti i nacionalnu ideju mnogo šire i elastičnije shvatali«, pa »nisu nikad evoluirali do ultramontanizma i isključivog nacionalizma« (151). Pisac zaključuje da je ta liberalno-klerikalna sprega potresala Narodnu stranku svojim sukobima, a da je niže svećenstvo imalo znatnu ulogu kao tumač politike stranke u puku. Petrović kaže da je od njega čak ovisilo kako će ta politika biti vođena, da je ono utjecalo na određivanje stranačke političke, idejne i nacionalne usmjerenosti, da je njegov utjecaj uvjetovao konzervativnost i nerevolucionarnost stranke, a od 70-ih godina čak njezinu nacionalnu i vjersku isključivost, te zaključuje: »Malobrojni građanski intelektualci ništa nisu mogli učiniti bez podrške popova. Njihove mandate u seljačkoj masi određivali su župnici« (166).

Petrović nije analizirao odavna izrečeno mišljenje da u tim trvenjima ne treba vidjeti začetak klerikalne i liberalne stranke, već samo razrožna shvaćanja ozbiljnih ljudi, koji su prosuđivali suvremena zbivanja po svom uvjerenju i koji nisu bili ni liberalci ni klerikalci u kasnijem smislu tih riječi.[6] Osim toga Petrović je trebao dokazati totalnu ultramontanizaciju nižeg svećenstva i njegovu preusmjerenost prema isključivom nacionalizmu, jer su to teške riječi koje pogađaju čitav jedan krug ljudi veoma zaslužnih za narodni preporod, pučku prosvjetu, pa čak i gospodarstvo, a koji ne zaslužuju tako olako poopćivanje i neodgovorno etiketiranje. Jer nije bilo dovoljno kazati da svećenstvo poslije donošenja liberalnih zakona i ukidanja Konkordata postaje sve više jedinstvena cjelina koja izvršava naredbe Vatikana i počinje se odvajati od nacionalne politike, pa tako postaje temelj konzervativne i klerikalne orijentacije te »Pavlinovićeva isključivog nacionalizma, proizašlog iz klerikalne ljuske« (165). Trebalo je dokazati čitaocu put katoličkog klera od te nacionalne politike (valjda slavenske) do poslušnih papinskih ultramontanaca i pomirenje u biti protunarodnog klerikalizma i svjetskog katolicizma s isključivim hrvatskim nacionalizmom, koji je po toj svojoj isključivosti logično uperen protiv Srba u Hrvatskoj, što je — prema piscu — onda izazvalo isticanje pravoslavlja.

Isto je tako teško prihvatiti tvrdnju o onolikom utjecaju katoličkog klera na politiku Narodne stranke, koju je taj utjecaj učinio nacionalno i vjerski isključivom i kojoj su liberalci bili pokorni, zahvalni na popovskim darovima — mandatima. Narodnjaci su se, doduše, naslanjali na niže svećenstvo, ali nikada nisu postali njihovi pioni. To se iz građe ne može dokazati. Dapače, Pavlinović je napokon morao pristati uz njihovu struju (nije potpisao program stranke iz 1873, ali jest onaj iz 1877), što pisac, dakako, ne spominje. Ali građa zato obilato svjedoči o ulozi liberalca Miha Klaića u određivanju kandidata za izbore, pa iako su ponekad i ponegdje svećenici pridonosili izboru ovoga ili onoga kandidata, o pravilu ili o pretežitosti njihova utjecaja ne može se govoriti. S druge strane, kad već bacamo težište na seljačku masu u izbornim bitkama, onda je zanimljivo primijetiti da npr. Miho Klaić nije pridavao previše važnosti masama, već utjecajnim ljudima, te da nikada u svojoj 35-godišnjoj političkoj djelatnosti nije održao javni govor masi birača. Ne kanim zanijekati kleru svaki utjecaj. Bilo ga je, ali mi danas — na ovom stupnju istraživanja — ne možemo sa sigurnošću reći: bio je ovolik ili bio je onolik.

[5] Na str. 146 potkrala se netočnost: u zadarskom Izbornom odboru 1861. bilo je 15 ljudi, a prema podacima na toj str. ima ih 18. — Minća nije vrst jela (157) nego novca.

[6] J. Biankini, Dr Miho Klaić i Don Mijo Pavlinović, Jub. br. Narodnog lista, Zadar 1912, 2 (dalje JBNL).

Ne mogu se zanijekati ni sukobi između (ja bih ih uvjetno nazvao) liberalaca i klerikalaca, treba dopustiti da je isticanje katolicizma ipak utjecalo na diferenciranje Hrvata i Srba, ali pri tom povjesničar mora oprezno postupati, čekati daljnja istraživanja koja nisu ni izdaleka dovršena i ne služiti se preteškim riječima i oznakama. Ovdje bih opazio, da istraživače često zavedu snažne, ogorčene i žučljive onodobne riječi, ali da u biti one ne odrazuju pravo stanje, već da ih mnogo puta treba shvaćati kao polemičke zanose, retorske efekte i naravnu neobjektivnost suvremenika.

Prodor hrvatskog jezika i organizacijski problemi u političkom razvitku južne Hrvatske

U odjeljku o seljaštvu Petrović kaže da je ono bilo važno uporište Narodne stranke, jer je htjelo doći do zemlje, a nije znalo da stranci nije do rješenja agrarnog pitanja i da ona zbog toga nije ni mogla voditi čvršću politiku oslonca na seljaštvo. Stoga, kaže on, suzivao se temelj stranke koja je slabila, gubila seljačke glasove, a kako se njezina politika prvenstveno zaokupila kulturno-prosvjetnim i nacionalnim problemima, to nije postala ni demokratska ni oslobodilačka, »pa su i rezultati koje je postigla relativno mali« (186—7). To slabljenje Narodne stranke u protuslovlju je s onim mjestom gdje pisac kaže da su seljaci bili najsigurniji birači narodnjaka, te da je stranka postepeno prodirala i na ona područja gdje u početku nije imala pristaša (166—7), a da je ovo drugo točno, svjedoče rezultati izbora u vanjskim općinama, gdje su narodnjaci stalno stjecali sve više pristaša i zastupnika.

Ni rezultati nisu bili »relativno mali«, jer ponarođivanje gotovo svih općina, školstva, prodor hrvatskog jezika u sudove i urede, izgradnja bolnica, škola, putova, uređenje luka i vodâ, većina u Saboru i drugo nisu baš mali rezultati. Stoga je pisac pretjerao kad je na drugom mjestu čitavu narodnu borbu, preporod, čitavu jednu epohu proglasio traženjem »sitnih jezičkih prava«, kulturno-prosvjetne autonomije, mjesta u uredima, te »praznim saborskim deklamacijama i čitaoničkim zdravicama, koje nisu nikoga obavezivale ni na šta« (185).

O nacionalnom sastavu Narodne stranke Petrović je pisao znatno kraće i istaknuo važnost srpske potpore, osobito u početku narodnog preporoda.

U pogledu organizacije Narodne stranke, pisac zastupa mišljenje da ona nije imala izabrano središnje vodstvo ni jedinstvenu organizaciju, već da je to više bio skup ljudi povezanih narodnom idejom i idejom sjedinjenja s Hrvatskom. Ipak, Petrović uočava ulogu »Il Nazionala«, Zadra kao središta, čitaonica kao mjesnih organizacija, te uglednika i svećenika u drugim mjestima i selima, ali kaže da je nedostajanje čvršće stranačke organizacije uvjetovalo slabiji politički temelj stranke i prevladavajuću ulogu pojedinaca ili njihovih skupina. »Sama činjenica — kaže on — da je i d e j a bila o s n o v a okupljanja [...], objektivno je činila svakog pojedinca ili čitaonicu tumačem stranačke linije. Stoga je i shvatljivo da je to dovodilo do čestih razmimoilaženja, pa i reakcija pojedinih područja (Dubrovnik, Boka) na stavove u Zadru« (190). Čini mi se da je pisac preveliko značenje dao formalnoj organizaciji, zanemarivši pri tom upravo snagu narodne ideje koja je na okupu držala aneksioniste desetljećima. Ta ideja bila je doista snažna spona koja je slobodne a često puta i gospodarski nezavisne ljude vezivala sa strankom, pa ni povremene secesije nisu bitno utjecale na njezin razvoj.

Konačno pisac kaže da je vodstvo stranke nastalo u procesu »čiji je početak obilježen postojanjem niza lokalnih vođa širom Dalmacije [a] završava se izdvajanjem i predominacijom Pavlinovića, Klaića i Ljubiše kao pokrajinskih vođa« (191). U pokrajinske vođe Petrović još ubraja N. Nodila, J. Biankinija, K. Vojnovića i L. Montija. Isťaknuvši da je Zadar, kao upravno središte i sjedište »Il Nazionala«, bio boravište najutjecajnijih narodnjaka, pisac s pravom zaključuje da je to dovelo do isticanja u prvi plan Klaića. Međutim, on Klaićevo vodstvo ograničuje do g. 1870, a poslije te godine vodstvo dodjeljuje Pavlinoviću, dok »u širim relacijama carevine, kao prvak slovio je, do 1870. godine, samo Stefan Ljubiša, jedini prvak Narodne stranke poslanik bečkog Carevinskog vijeća« (193).

Nakon pregleda izvora, ta se shema ne može prihvatiti. Naime izvori nesumnjivo svjedoče da je 1861—63. na čelu narodnjaka bio Juraj Pulić, a kad je on premješten da je na čelo izbio M. Klaić.[6a]

Da je Klaić i poslije 1870. ostao na čelu stranke, čita se i u Petrovićevoj knjizi, na mjestu gdje on navodi pi-

[6a] 1861. Pulića ističe »La Voce Dalmatica«. — Tako piše K. Vojnović u člancima o Puliću u *Nar. listu* 1877, br. 84—5 i 1883, br. 44—5. — D. Politeo svjedoči da mu je o tome pričao sam N. Nodilo. Usp. »Predgovor« I »Izabranim člancima«, 277. — Usp. i JBNL, 14.

smo K. Vojnovića M. Klaiću (381). Navest ću još nekoliko podataka u potkrepu gornjeg. God. 1871. »Neue Freie Presse« naziva Klaića vođom stranke.[7] God. 1874. spominje se Klaić na više mjesta kao vođa,[8] a tako isto i u godinama 1875, 1876, 1878, 1879 (da ne idem dalje).[9] O Klaićevu vodstvu svjedoči Pero Čingrija, njegov drugi nasljednik.[10]

Naprotiv o Pavlinovićevu vodstvu ne govori ništa njegov istomišljenik K. Vojnović kad je pisao o njemu 1877, u doba kad je — prema Petroviću — Pavlinovićeva moć na vrhuncu.[11] Poslije Pavlinovićeve smrti napisano je da se on sâm nikada nije smatrao glavom stranke.[12] Zanimljivo je i svjedočanstvo samog Pavlinovića. U raspravi o verifikaciji njegova mandata u Dalmatinskom saboru 2. VIII 1883. srpski zastupnik I. Bakotić ga je nazvao vođom stranke. Nato je Pavlinović odgovorio: »Ja prosvjedujem, da sam ja glava stranke; kada bi ja to za čas pomislio, ja bi sdvajao o budućnosti stranke [...]. Moji častni drugovi nisu Mameluci, nego sve liberalni ljudi, dokturi i drugi odličnici, pa kako na tu pomisao možete doći da jih pop vodi?« Tada je odbio od sebe svaki fanatizam i optužbe da religiju uvlači u javne poslove, te je tvrdio da su Srbi braća, braća sve dok su pod narodnim barjakom.[13]

Kako vidimo, stvari ne stoje onako kako ih je Petrović prikazao. Da bi podupro donekle svoju tvrdnju, on ističe i utjecaj Kluba Narodne stranke (193), što mu je trebalo da smanji značenje činjenice da je na čelu Kluba stalno bio Klaić. A ipak je Klub određivao stranačku politiku i to pod snažnim utjecajem Klaića. Tragova o tome ima u izvorima, premda se, na žalost, spisi Kluba nisu sačuvali.

Neopravdano je onakvo isticanje S. Ljubiše. U izvorima, barem onima koje sam pregledao, nigdje se takvo mjesto ne daje Ljubiši. Samo zastupstvo u Carevinskom vijeću je slab argument i po sebi nije značio mjesto u vodstvu stranke. To najbolje pokazuje zastupništvo 1872/73, kada među petoricom narodnjaka nije bilo ni M. Pavlinovića, ni M. Klaića, ni I. Vrankovića, ni P. Čingrije, ni K. Vojnovića, dakle samoga vrha stranke. S druge strane stoji Petrovićeva tvrdnja o neospornom ugledu Ljubiše među srpskim pučanstvom u Boki Kotorskoj.

[7] *Narodni list*, br. 60, 1871. (Dalje NL).
[8] NL, br. 18, 20, 21/1874.
[9] NL, br. 19/1875; 80/1876; 1/1878; 74/1879.
[10] Spomen-knjiga Dr Miho Klaić, Split 1897, 97.
[11] NL, br. 91/1877.
[12] *Narod*, br. 85/1888.
[13] Izvješća Dalmatinskog sabora 1883, 33, 35—8.

Nastanak i razvoj hrvatsko-srpske napetosti

U slijedećem poglavlju Petrović se zadržao na narodnjačkom glasilu »Il Nazionalu« (»Narodni list«). Tu je dao i svoju periodizaciju razvoja lista: 1. slavenska faza i liberalna orijentacija 1862—67; 2. prijelaz sa slavenske na hrvatsku fazu 1867—71. i 3. hrvatska faza poslije 1871. Takva shema bila je piscu neophodna za općenitu gradnju nastanka i razvoja hrvatsko-srpske napetosti. Da bi je utvrdio, on će neopravdano pristati uz mišljenje da je N. Nodilo (urednik u prvoj fazi) odstupio s uredništva zbog idejnih razrožnosti i različitih nacionalnih koncepcija, dakle zbog sukoba s M. Pavlinovićem, a samo djelomično zbog osobnih motiva. Naprotiv, poznato je da su baš ovi odlučili.[14] Prema Petroviću, Nodilovo bi se povlačenje podudarilo s početkom nacionalnih i idejnih previranja, koja će utjecati i na često smjenjivanje urednika u drugoj fazi, nakon koje se ustalio na uredništvu J. Biankini, »pop konzervativnih nazora«, koji je bio najprikladnija osoba za provedbu Pavlinovićeve koncepcije preustrojstva lista i stranke u hrvatsko-katoličkom ekskluzivnom duhu i koji će to u listu uspjeti da obavi do 1876. Ne istražujući druge razloge čestom smjenjivanju urednika (on te promjene tumači borbom skupina za vlast nad listom), Petrović čitav sklop potčinjava svojoj tezi da od 1866—68. Pavlinović počinje promicati hrvatstvo i katolicizam i da pri tom uspijeva osvojiti, eto, i glasilo stranke, kao što je i vodstvo u njoj.

Najprije moram reći da i površan pregled tekstova objavljenih u narodnjačkom glasilu u kritičnom desetljeću 1866—76. nije ni ultramontanski, ni isključivo hrvatski, iako se ne može nijekati snažan biljeg koji je Pavlinović dao listu. Ali, nikada pretjeran niti isključiv biljeg. Raščlambom tekstova takva se teza ne može poduprijeti. Stoga je pisac nije ni obavio.

Ocjenjivati danas Biankinija kao »popa konzervativnih nazora«, čini mi malko preuranjenim, budući da nemamo monografije o njemu. Ipak bih dodao da ima podataka, da je Biankini bio i pod Klaićevim utjecajem,[15] a ne

[14] B. Zelić, Prilog diskusiji o Mihovilu Pavlinoviću, *Historijski zbornik* 1963, 232 (dalje HZ). — To mišljenje prihvaća i J. Šidak u svom pregledu Narodnog preporoda u Dalmaciji, dio iz »Povijest hrvatskog naroda 1860—1914«, Zagreb 1968 (od J. Šidaka, M. Gross, I. Karaman i D. Šepića; Dalje PHN), 57.
[15] A. Palavršić — B. Zelić, Korespondencija Mihovila Pavlinovića, Split 1962, 205 (dalje KMP).

može se reći da je list 1876. uzeo za glavni naslov hrvatski naziv »Narodni list« stoga što je tada konačno pohrvaćen u duhu Pavlinovićevih koncepcija, nego jer je obavio svoju zadaću da inteligenciju i građanstvo pridobije za preporodni pokret.[16] Uostalom, sam je Pavlinović uredio tiskaru lista tako da ima i ćirilska slova. Svakako, ovakvo Petrovićevo pisanje otvara potrebu temeljite analize tekstova u »Il Nazionalu«.

Još bih primijetio da je pisac ostao dužan da nam protumači kako se 1867—71. »postavilo pitanje odnosa hrvatstva i srpstva« i koji su to bili »prikriveni sukobi sa Srbima« (207), jer su to važna pitanja u sklopu predmeta.

Čitaonice Petrović dijeli na one općeslavenske orijentacije, utemeljene do 1868, i na one hrvatske orijentacije, utemeljene poslije 1868, koje su prema tome negacija nacionalne orijentacije prvih. U preorijentiranju čitaonica opet daje odlučujuću ulogu M. Pavlinoviću, što se skladno uklapa u njegovu koncepiju o nacionalnom pitanju.

Istražujući otkuda je sve Narodna stranka primala pomoć, pisac s pravom zaključuje da je najvažnija bila Strossmayerova pomoć, dok su sve ostale bile slabe i rijetke.

Ovu je glavu o Narodnoj stranci pisac završio analizom programa »Il Nazionala« iz 1862, za kojeg s pravom drži da je i program stranke. Druge programe ne spominje, iako kaže da se 70-ih godina pokazala potreba »jasnijeg i čvršćeg« programa, ali da tada »ništa čvrsto nije stvoreno« (250). Poslije ćemo vidjeti zašto je pisac prešutio programe iz 70-ih godina.

Pomutnja u tumačenju nacionalnog osjećaja južnih Hrvata

U prvom dijelu treće glave »*Narodna stranka i nacionalno pitanje*« *(251—440)*, Petrović ispituje stanje »narodne i nacionalne svijesti« 60-ih godina, da bi što preciznije odgovorio na pitanje »kako se osjeća, u nacionalnom smislu, stanovništvo Dalmacije u to doba i pod kojom nacionalnom idejom se vrši proces nacionalnog osvještavanja« (251). U tom smislu on ispituje »slavenstvo« i »dalmatinstvo« kao »nacionalne kategorije«.

Hoteći protumačiti često spominjanje slavenskog imena kao zajedničke oznake za hrvatsko i srpsko pučanstvo u južnoj Hrvatskoj, Petrović kaže da

[16] PHN, 109.

su Hrvati i Srbi ušli u XIX st. kao Slaveni i da se proces nacionalnog osvješćivanja 30-ih i 60-ih godina odvija pod slavenskim imenom. To slavenstvo je prvenstveno južnoslavensko, a ne panslavističko ili austroslavističko; smatra se da su svi Južni Slaveni jedan narod, hoće njihovo moralno jedinstvo i nema nekih konkretnih osnova za stvaranje bilo kakve južnoslavenske države iako Petrović ipak pretpostavlja da su u jedinstvenom narodu vidjeli podlogu za nastanak zajedničke države. To slavenstvo je zapravo dio općenitoga tadanjeg protutuđinskog pokreta, a kao izražaj stvarnoga južnoslavenskog narodnog osjećaja ono je i »pretpostavka uklapanja slavenskog pokreta u Dalmaciji u općeslavenski«. Dakle, nije panslavistički, ali je i pretpostavka uklapanja u općeslavenski pokret (koji, to pisac nije rekao).

Nasuprot tom živom i općenitom slavenskom, odnosno južnoslavenskom nacionalnom osjećaju, osjećaja hrvatstva i srpstva »u modernom smislu nacionalnog poimanja« nije bilo do 70-ih godina. Stoga je i bit preporoda bila da probudi hrvatsku i »s njom u vezi« srpsku narodnu svijest i misao. Do tada samo je vjera dijelila Hrvate i Srbe, dok ih je spajala slavenska narodnost, te je na toj slavenskoj podlozi »hrvatska i srpska nacija izrastala kao jedna sasvim nova kategorija«. Međutim, to buđenje hrvatske i srpske narodne svijesti, koja je bila oslonjena na prošlost i predaju, nije ujedno značilo i preporod srednjovjekovnog srpstva (u južnoj Hrvatskoj?) i hrvatstva.

To bi bile sažete Petrovićeve misli. On ima pravo kad kaže da je slavensko ime bilo pogodno i narodnjacima i autonomašima, te kad kaže da je hrvatsko ime bilo omraženo u stanovitim gradskim krugovima. Ali on zbunjuje čitaoca inzistiranjem na totalnosti slavenskog osjećaja kao narodnog i usporednim priznavanjem postojanja hrvatske i srpske svijesti. On ga zbunjuje govoreći o slavenskim i hrvatskim tradicijama, o hrvatskoj i srpskoj naciji kao sasvim novoj kategoriji. Zbunjuje ga i upotrebom pridjeva »moderan« da odreže svaki hrvatski i srpski nacionalni osjećaj prije 70-ih godina od onog poslije te godine, što je po mom sudu neopravdano, jer — kad već govori o preporodu — preporod ne znači stvaranje, rađanje, nego nanovo rađanje, buđenje nečeg što postoji. Pisac osim toga nije ispitao osjećaj hrvatske cjelokupnosti u prošlosti, nije ispitao povijesnu sinonimnost imena slavenski, slovinski i hrvatski, nije istaknuo utjecaj slavis-

tičkih zabluda (poistovjećivanje jezika i narodnosti) i njihov utjecaj na pomutnju pojmova u obrazovanih pojedinaca.[17]

Petrović priznaje da je razvitak išao u smjeru diferenciranja Hrvata i Srba i da je on u skladu s razvojem u Hrvatskoj i Srbiji, ali on svejedno smatra da je stari slavenski program bio baština onih »koji su na razvitak naših naroda gledali sa širih aspekata«, koji su uzalud pokušavali zaustaviti razvitak diferenciranja, te zaključuje da će proći još dosta dugo vremena dok se ne uoči da bez jedinstvene fronte nema prosperiteta ni za Hrvate ni za Srbe. Mislim, da je tu pisac nešto pomiješao. Naime, ako je podvajanje bilo povijesni razvitak, onda »širi aspekti« nisu nešto što treba pretpostavljati kao bolje tom povijesnom procesu. S druge strane, nije logično povezivati proces podvajanja i hrvatskog i srpskog narodnog osvješćivanja, te u skladu s tim zabacivanja neodređenog slavenstva s potrebom hrvatsko-srpske suradnje, jer »slavenstvo« nije jedini recept za tu suradnju, niti je oblik suradnje poznat u to doba u južnoj Hrvatskoj nužno najbolji. Kasniji razvitak hrvatsko-srpskih odnosa poznaje i drugačije oblike i mislim da su oni i piscu poznati. No, čini mi se da je ovako zacrtano slavenstvo trebalo piscu za njegovu tezu.

Bez obzira na ono što je govorio o totalnosti slavenskog osjećaja, on će u poglavlju o dalmatinstvu reći da je za mletačke vladavine nastao osjećaj dalmatinstva i da on prevladava prvih 50 godina pod austrijskom vladavinom i kao regionalni pojam i kao nacionalna kategorija. Meni je to donekle nerazumljivo, jer ili su se osjećali Slavenima ili su se osjećali Dalmatincima ili se ta dva osjećaja podudaraju, odnosno isprepleću u općoj onodobnoj pomutnji pojmova. Ovako nam pisac ostavlja tadašnju zbrku neraščišćenu i čak je povećava kad kaže da je dalmatinsko ime — uza svu razliku — samo »drugo ja« hrvatskog imena. Priznajem da poslije svega nisam znao kako su se narodno osjećali Hrvati i Srbi u južnoj Hrvatskoj do 1870. To više što se i slavenski i dalmatinski osjećaj vezuje i uz autonomaše i miješa s njihovim protunarodnim i sve više talijanskim narodnim osjećajem. Elemenata istine ima u Petrovićevu pisanju, ali je on svakako trebao više reda unijeti u svoje pisanje o pojavi i raširenosti, značaju i povijesnom značenju slavenskog i dalmatinskog imena u prvenstveno hrvatskom, a zatim i u srpskom pučanstvu južne Hrvatske.

Tako npr. Petrović s pravom kaže da je dalmatinstvo bilo osuđeno na propast kao prepreka konstituiranju hrvatskog naroda, ali ni riječi nije kazao je li i slavenstvo isto tako bilo takva prepreka, a očito je da jest, jer je hrvatska narodna ideja nadvladala i jedno i drugo.[18]

Dokaz za nejasno i nedorečeno pisanje nalazimo i u poglavlju o hrvatstvu. Tu čitalac doznaje da je sredinom XIX st. postojao moderan osjećaj hrvatske nacionalne svijesti, ali da je bio slab (prije je pisac rekao da ga nije bilo). Nakon toga pisac navodi svjedočanstva Š. Milinovića, J. Grubkovića (bolje Grupkovića) i I. Berčića (bolje Brčića) koja pokazuju da je u puku postojao nedvojben osjećaj hrvatstva i svijest da govore hrvatskim jezikom, pa i osjećaj različitosti od Srba. Petrović priznaje da pojam hrvatstva postoji u seljačkom puku, ali ga omalovažava jer mu nedostaje »moderna hrvatska nacionalna svijest kao izraz jedinstvene hrvatske cjeline« (271). Međutim, on uočava i »vezu zajedničke nacionalnosti« Dalmatinaca i Hrvata i kaže ne bi li konačno razjasnio stvar: »Za nas je bitno da ta ideja o jedinstvu postoji, premda ona nije izraz osjećaja jedinstvene hrvatske nacionalne svijesti. Još uvijek to nisu Hrvati iz Dalmacije, Hrvatske i Slavonije, već Dalmatinci, Hrvati i Slavonci, koje povezuje jedna nacionalnost, slavenska. [Na ovom mjestu se poziva na rečenicu iz »Il Nazionala« br. 13/1862: »Dalmatinac sebe Hrvatom nazivlje pa bio Hrvat ili Srb, on nepoznaje u svojoj postojbini nego jedinu narodnost, i to je narodnost slovjenska . . .«]. Hrvatska svijest koja je postojala u seljačkom narodu, koji ne vidi hrvatsku nacionalnu cjelinu, upravljena je od preporoditelja obrnutim smjerom. Oni su vidjeli veću slavensku cjelinu od hrvatske, pa su i lutali. Tako je to moralo i biti, jer u procesu konstituiranja hrvatske nacije [. . .] postepeno se rušilo 'slovinstvo', 'dalmatinstvo', slavonstvo', i dr., a izrastala je jedinstvena hrvatska nacionalna svijest. U Dalmaciji je prvi Mihovil Pavlinović [. . .] ukazao na hrvatstvo kao na ono ime koje postoji u seljačkom narodu i pod kojim će Dalmacija doživjeti svoju punu nacionalnu afirmaciju. Stoga je i pogrješno mišljenje [M. Pavlinovića, T. M.] da je hrvatstvo, u modernom značenju te riječi, bilo oduvijek prisutno na terenu Dalmacije pa da je i sam naziv stranke Naroda sinonim za 'Hrvatska'. Da je to tako bilo već od početka, onda bi bilo teško objasniti postojanje dalmatinskog narodnog preporoda, preciznije rečeno, hrvatskog narodnog preporoda u Dalmaciji. To bi svodilo glavnu tačku programa Narodne stranke — sjedinjenje s Hrvatskom — na čisto političko, a ne nacionalno pitanje. Međutim, glavni zadatak cjelokupnog preporodnog kretanja bio je baš stvaranje jednog naroda, samo jedne nacionalnosti, nacionalnosti ilirske ili hrvatsko-srpske« (274—5).

[17] Tako npr. Stj. Ivičević na jednom mjestu piše da je sin »majke Slovinke« i da je naučio »štiti slovinski« (255), a na drugom da je »Dalmatinac iz Makarske« (263).

[18] Nazivi listova kao potporanj osjećaju dalmatinstva mnogo ne znače. Tako je Kuzmanić dao naslov »Zora dalmatinska« iz nužde, dok je bio svjestan da bi trebalo zapravo stajati hrvatsko ime.

Dakle, veze zajedničke nacionalnosti između sjevernih i južnih Hrvata je bilo, ali ona nije osjećaj jedinstvene hrvatske nacionalne svijesti; pučka hrvatska svijest nije zapravo hrvatska jer ne vidi cjeline; vođe su Slaveni pa, iako se bore za sjedinjenje s Hrvatskom, lutaju videći veću cjelinu od hrvatske; oni griješe jer pučku svijest okreću u obrnutom smjeru, a na pravom je putu Pavlinović koji na njega i ukazuje, ali ni Pavlinović nije u pravu kad misli da je hrvatstva, u modernom značenju te riječi, bilo oduvijek (moderno ne može biti oduvijek) u južnoj Hrvatskoj; navod pak upućuje da je sačuvana i tadašnja zbrka po kojoj Dalmatinci, i Hrvati i Srbi, jesu Hrvati, ali su i Slaveni; na kraju — jer konac djelo krasi — preporod ništa ne preporađa, on stvara samo jedan narod — ilirski ili hrvatsko-srpski! Ovo ne samo da protuslovi izlaganju o povijesnom procesu konstituiranja hrvatskog naroda, nego je i u sebi protuslovno jer se ne može poistovjetiti ilirska (šira) i hrvatsko-srpska (uža) narodnost.

Čitave te zbrke ne bi bilo da je pisac od početka do kraja dosljedno stajao na stajalištu povijesne nužnosti preporoda hrvatske svijesti i konstituiranja hrvatskog naroda u doba geneze njegovoga građanskog društva na temelju sjedinjenja hrvatskih zemalja.

Uostalom, narodnjaci su u početku preporoda izbjegavali hrvatsko ime radi pridobijanja autonomaša i radi obzira prema Srbima, a ne zbog nedostatka moderne hrvatske svijesti.

Već program iz 1862. zna za Hrvate i Srbe kad kaže da i Srbi »pružaju nam sada bratinsku desnicu«, pisac toga programa N. Nodilo i inače zna za Hrvate i Srbe u Dalmaciji, za njihovu posebnost znaju suradnici »Zore dalmatinske« 1844, kad i P. Preradović negoduje nad udaljavanjem Hrvata i Srba; Stj. Ivičević smatra da su Srbi »nami jezikom« najbliži itd.[19]

U poglavlju o srpstvu Petrović također kaže da prije 1870. »na posebne manifestacije srpske svijesti kao moderne nacionalne kategorije u to vrijeme ne nailazimo. Slavenstvo svih evidentno je. Svijest srpska, pa i kao oznaka pravoslavlja postoji« (276), ali kaže ovo: »Za razdoblje od 1860—70. g. srpstvo kao ideja nije bilo rukovodstvo za akciju, premda se jedan mali krug građanstva osjećao Srbima u modernom nacionalnom smislu« (296).

Dakle, moram priznati da me pisac ovakvim protuslovljima neprekidno zbunjivao. Konačno ne znam kako bih shvatio taj pridjev »moderan«, ako ne kao oznaku za masovnost. Jer moderne svijesti ili ima ili nema. A ako je ima, onda je proširena više ili manje. Prema piscu je i ima i nema. Tako učenjak ne bi smio pisati.

Inače je taj odlomak o brojnosti Srba, njihovoj strukturi i ulozi pojedinaca u političkom i kulturnom životu informativan i dobro napisan.

Neodrživa teza: hrvatski izazov — srpski odgovor

Na problem hrvatstva i srpstva Petrović se vraća u poglavlju *»Nacionalne protivurječnosti«*. Sažeto on kaže ovo: u raspravama hoće li se sjedinjenje s Hrvatskom prije postići hrvatskom ili slavenskom linijom podvojila se jedinstvena fronta na hrvatsku i srpsku. Taj proces je počeo iza 1866. kad se za ideju hrvatstva javno počeo boriti M. Pavlinović u čijim je govorima (1868—70) formuliran hrvatski nacionalni program u Dalmaciji. Petrović zatim analizira Pavlinovićevu koncepciju hrvatskoga političkog naroda (u Hrvatskoj, koja je država, živi samo jedan politički narod — Hrvati, pa su po tome i Srbi u Hrvatskoj politički Hrvati; oni nemaju nikakvih posebnih prava i dužnosti, mogu se slobodno služiti svojim imenom, vjerom i svim što ne smeta samostalnosti i jedinstvu hrvatske države i hrvatskog naroda), za koju kaže da je naišla na protivljenje liberalaca, nekih klerikalaca i Srba u Narodnoj stranci zbog straha od rascjepa. »Zaključujući ovaj dio — piše Petrović — može se reći da je Pavlinovićeva istorijska zasluga što je prvi ukazao na hrvatstvo, koje ima svoje korijene u tradiciji i istoriji naroda Dalmacije, kao na ono ime i onu ideju pod kojom treba da se vrši proces

[19] *Il Nazionale*, br. 1/1862. — Z. Vince, Zadar . . . 425, 426, 435, 442, 449. — B. Zelić — Bučan, Oko pitanja političkog lika Mihovila Pavlinovića, *Kolo* M H, n. s., br. 2, Zagreb 1965, 207.

osvještavanja i buđenja Dalmatinaca. Odbacujući širok i nubulozan [!] pojam slavenstva, pod kojim se jednako mogla braniti autonomaška i narodnjačka ideja, Pavlinovićev rad, kao i rad njegovih sljedbenika, ubrzavao je proces kroatizacije Dalmacije, [...] približavajući Hrvate iz Dalmacije onima u Hrvatskoj i Slavoniji [...].« Taj sasvim dobar i točan red misli Petrović odmah u nastavku potčinjava svojoj koncepciji razvoja nacionalnog pitanja i kaže: »Samo Pavlinovićeva koncepcija isključivo hrvatske političke nacionalnosti, sa jakim osloncem na vjeru, objektivno je vodila do ekskluzivnog nacionalizma i šovinizma. U toj tački ona se javila kao elemenat koji je cijepao jedinstvenu Narodnu stranku i otvorio probleme srpsko-hrvatskih odnosa u Dalmaciji« (353—4).

Tako smo došli do središta Petrovićeve teze: M. Pavlinović i njegovi sljedbenici su svojim šovinizmom i klerikalizmom izazvali hrvatsko-srpski spor i to je bit nacionalnog pitanja u južnoj Hrvatskoj. Ugroženi — u svojoj nacionalnoj i vjerskoj egzistenciji — Srbi reagiraju, a jer ih je malo povezuju se s autonomašima.

Tu svoju tezu pisac će i proširiti, pa će kazati da je pod utjecajem klerikalaca (popova) nacionalna svijest seljaštva bila »zagrižljivija, agresivnija, vjerski obojena i po tome — u nacionalnom smislu — isključiva« (397). Takvo neopravdano i ničim dokazano pripisivanje hrvatskom pučanstvu u Dalmaciji nacionalne isključivosti, koja se po oznakama zagrižljivosti i agresivnosti izjednačuje sa šovinizmom, najgore je mjesto u knjizi. A u potvrdu te insinuacije Petrović navodi pismo fra G. Puratića M. Pavlinoviću od 3. VI 1873. u kojem taj franjevac piše da je nadasve katolik, pa tek onda Hrvat! Krasnog li nacionaliste! U skladu sa svojom tezom »reakcije«, Petrović kaže da je bitno da su klerikalci naišli na odgovor pravoslavaca, tj. da je njihov kler počeo učvršćivati srpsku svijest.

I kad govori o pojavi zemljaštva,[20] pisac će reći da je ono ubrzalo nacionalne suprotnosti u Narodnoj stranci (što je dobro), jer su zemljaši odbijali koncepciju hrvatske političke narodnosti i klerikalizma, a branili srpsku nacionalnu individualnost. Govoreći pak o narodnjačkim napadajima na istaknutog zemljaša S. Ljubišu, pisac kaže da su narodnjaci kritiku sve više upravljali na njegovo srpstvo. U potkrepu navodi samo svjedočanstvo jednog Srbina, koje se doima više kao subjektivna ocjena, ali ne kaže da je hajku protiv Ljubiše vodio Klaić, kojemu nitko ne može predbaciti srbofobstvo. Prema svemu, i nacionalna nota u zemljaštvu je samo reakcija na hrvatsko djelovanje.

Međutim, takva je jednostavna i jednostrana interpretacija neodrživa. Stoga ću se tu malo zadržati.

Petrović nije ni pokušao istražiti nije li možda i sa srpske strane bilo istovremenog, ili možda čak i ranijeg, nacionalizma, šovinizma, vjerske odbojnosti, što je na svoj način pridonosilo hrvatsko-srpskom sukobu. Tako je npr. imao ispitati barem ona mjesta koja se nalaze u njegovoj knjizi. Naime spomenuti Š. Milinović, J. Grupković i I. Brčić spominju u novije (svoje) vrijeme oživljavanje srpskog imena, srpsku crkvenu pa i velikodržavnu propagandu filologa i kaluđera (269—271). Pisac spominje i utemeljenje »Prvenca« (165), književne družine pravoslavnih sjemeništaraca u Zadru, koja je u svom listu širila srpsku nacionalnu misao i zamisao obnove Dušanova carstva te upisivala članove u »Ujedinjenu omladinu srpsku«. Osim toga spominje i društva u Risnu i Kotoru (1868), srpsku propagandu popa N. Vujinovića u zadarskoj gimnaziji, L. Tomanovića, agenta srpske vlade B. Petranovića, S. Bjelanovića (356—360), srpskih popova iz Bosne i Vojvodine, te popa Đ. Nikolajevića, dubrovačkog paroha, dugogodišnjeg urednika »Srpsko-dalmatinskog magazina«, sarajevskog vladike i tajnog agenta I. Garašanina (62).

Dodao bih tome još nekoliko podataka. Još 1839. Božidar Petranović govori o Dalmaciji kao kolijevci »slavnog naroda Ilirskog (Srbskog)« i o »Ilirima (Srbl'i) oboih cerkvih«, a 1840. spominju se »Srbli zapadne crkve«. U Petranovićevu »Almanahu« iz 1848. se piše o srpskom narodu i potrebi srpskog osvješćivanja.[21]

Još 1912. objavljen je podatak da se već poslije Klaićeva otpusta iz službe 1863. pokušalo izazvati razdor u redovima Narodne stranke s težnjom da se odvoje Srbi od Hrvata i da je to potaknuo novosadski list »Napredak.«[22] Početkom 1867. i sam je Ljubiša reagirao na pisanje novosadske »Zastave« opominjući neimenovanog pisca da ne sije razdor među jednomi-

[20] Kad su zastupnici Narodne stranke u Carevinskom vijeću 1873, protivno zaključku stranke, glasovali za uvođenje neposrednih izbora mjesto dotadanjeg zastupstva po zemaljskim saborima, oni su se izdvojili u posebnu grupu, koja je po listu »Zemljak« nazvana zemljaši.

[21] Z. Vince, Zadar . . ., 412, 415, 416.

[22] JBNL, 98. — F. Šišić, Natko Nodilo, *Hrvatsko kolo* 1912, Zagreb, 295.

slene političke drugove.[23] M. Pavlinović je još 1862. u »Narodnom listu« kritizirao neke srpske listove zbog »ubojite osebnosti«. Tada je osuđivao pogubnost srpskog separatizma, velikosrpske koncepcije o Dušanovu carstvu, poistovjećivanje crkve i narodnosti i isticao potrebu očuvanja državnopravne osebujnosti južnoslavenskih naroda.[24]

Ni zemljaštvo nije puka reakcija. Upravo je S. Ljubiša prvi dao narodnjačko-zemljaškom sukobu nacionalno obilježje, a nisu to bili narodnjaci. On je dao svojoj politici srpsko i pravoslavno obilježje i dotad zapreteni sukobi su buknuli. Daljnji poticaj razdoru dala je Miletićeva »Zastava«, koja se od 1874. zalagala za samostalni pokret Srba u južnoj Hrvatskoj, a 1877. »Glas Crnogorca« je pozivao na osnutak srpske stranke, ističući da se Srbi moraju kloniti poistovjećivanja srpskog imena s hrvatskim, jer bi im to škodilo. G. 1873. M. Klaić je optužio list »Zemljak« da potpiruje pitanje srpstva. Te godine u izbornoj borbi i autonomaši i zemljaši su isticali pitanje hrvatsko-srpskih odnosa.[25]

Već sam spomenuo da Petrović nije spominjao programe stranke iz 70-ih godina. Nije ni mogao, jer njihov sadržaj ne bi podupro njegovu tezu. Naime, poslije zemljaških istupa, Narodna je stranka, vjerna svome načelnom stajalištu, u svom programu od 19. XII 1873. ponovo izričito priznala »potpunu ravnopravnost Hrvata i Srba u Dalmaciji u pogledu vjerskome, narodnome, političkome i književnome«. Ona je pri tom zaključila i to da »nijedno pitanje vjerozakonsko neće moći kao takovo postati pitanje kluba«. Uza sve to je 11. VII 1874. uslijedila »Izjava Srba Bukovčana«, koja je u skladu s političkom linijom »Zemljaka« istaknula zahtjeve za nacionalnom ravnopravnošću, usvajanjem ćirilice i uklanjanjem »klerikalaca« iz uredništva »Narodnog lista«.[26]

I novi program iz 1875, objavljen 1877, proglašuje jasno: »Klub promiče oživotvorenje narodnog načela i drži se državnoga hrvatskoga prava, te nastoji da se izvede sjedinjenje sa Hrvatskom i Slavonijom. Pod zaštitom toga državnoga prava uživaju Hrvati i Srbi u Dalmaciji ista prava u svakom pogledu, kako sačinjavaju jedan te isti narod, izvan kojega se ne priznaje da ima drugoga u Dalmaciji.«[27]

Iz tih se programa vidi da Narodna stranka nije postala ni šovinistička ni klerikalna.

God. 1877, kad je saborska većina osudila Ljubišu zbog novčanih koristi nespojivih s čašću i dužnošću zastupnika, on je neposredno ustao protiv sjedinjenja Dalmacije s Hrvatskom, a poništenje svoga mandata pripisao svom srpstvu i pravoslavlju. Poistovjetivši tako svoju sudbinu sa srpstvom i istaknuvši narodno-vjerski moment svoga poraza, Ljubiša je pridonio naglom zaoštravanju odnosa i navijestio zaokret u politici dalmatinskih Srba prema sjedinjenju. Na njegov istup smjesta je reagirao Klaić koji je rekao da mora odbaciti »natrkivanja predgovornika, da neslogu posije među jednokrvnom braćom, da se on pokaže kao nekakav mučenik srpstva; mora sa svom snagom da odbije lukave osvade, eda bi mržnju usadio među katolikom i srbinom. Neka Ljubiša navede jedan sami čin, jednu samu riječ koja bi s naše strane uvredljiva bila za pravoslavlje ili za srpstvo«. Dapače za Klaića su Hrvati i Srbi »dva plemena jedne iste narodnosti koje na temelju slobode čeka jedna te ista budućnost«.[28]

I 1880. narodnjaci su u Saboru pokušali pomiriti hrvatske i srpske zastupnike. Srbi su tada odbili da priznaju narodno jedinstvo Hrvata i Srba i na temelju toga zahtjev za sjedinjenjem s Hrvatskom, već su inzistirali na priznanju posebne srpske narodnosti, odbili su sjedinjenje, a »Srpski list« je te godine porekao svako značenje »političko-narodnoj individualnosti hrvatskoj« i svoju pojavu je opravdavao obranom srpstva »osobito od Bukovice do Boke, na ovom srpskom primorju«.[29]

Petrović nije ispitao ni misao koju je Klaić 1880. izrekao: »Srpstvo u Dalmaciji najviše je postalo posredovanjem i potporom Rodićevom.«[30] On se nije pozabavio ni mišlju G. Novaka da je podvajanje počelo time što, je »i u Dalmaciji sve više jačao srpski narodni osjećaj«.[31]

Svrha toga mog navođenja je da pokažem kako Petrovićeva teza: hrvatski izazov — srpski odgovor, ne stoji. Svakako, ne može se poreći udio

[23] Prilog uz NL br. 14/1867.

[24] HZ 1963, 226—227.

[25] PHN, 106—107. — *isti*, Prilog razvoju jugoslavenske ideje do g. 1914, *Naše teme*, br. 8—9, Zagreb 1965, 1309 (dalje NT). — NL, br. 66/1873. — JBNL, 105.

[26] PHN, 107. — NT, 1309. — JBNL, 105.

[27] PHN, 109—110. — *isti*, Jugoslavenska ideja u hrvatskoj politici do prvog svjetskog rata, *Encyclopaedia moderna*, br. 3—4, Zagreb 1967, 14 (dalje EM).

[28] Navedeno prema Izvješćima Dalm. sabora 1877, 72—78.

[29] EM, 14—15. — G. Novak, Podvojene narodne snage u Dalmaciji, *Radovi* Instituta JAZU, Zadar 1963, 22—4.

[30] KMP, 323—4.

[31] G. Novak, na i. mj., 13.

hrvatske narodne i državne ideje u izbijanju razdora, ali ne može joj se niti pripisati sva odgovornost za nj.

Shvaćanje o političkom narodu je izrazita baština feudalnih pravnih shvaćanja, ali je ono značajno za cjelokupni politički život u Monarhiji. Hrvatsko državno pravo bilo je sastavni dio pozitivnog prava u Monarhiji, pa je stoga i shvatljivo inzistiranje narodnjaka na njemu.

Pavlinović nije bio hrvatski šovinist

Sada bih još nekoliko riječi rekao o političkom liku M. Pavlinovića, te toliko sporne osobe u ono doba i u našoj literaturi. Moram reći, da potpunu predodžbu o njemu ne možemo steći dok ne dobijemo monografiju o njemu.

Petrović nigdje relevantno nije uspio dokazati da je M. Pavlinović bio klerikalac i hrvatski šovinist.

Kao svećenik, Pavlinović je pristajao uz papinu osudu austrijskih liberalnih zakona (1869), a uoči ulaska talijanske vojske u papinski Rim (1870) i u vezi s borbom oko papine nepogrešivosti »unosio [je] u svoje nacionalno shvaćanje dosta usko konfesionalnih i socijalno konzervativnih elemenata — iako se, u političkom smislu te riječi, ne može označiti klerikalcem«.[31a] Ni tada, a ni do njegove smrti (1887).

Shvaćanje o političkom narodu utjecalo je na M. Pavlinovića koji ga je prihvatio i mirio teoretski s narodnjačkim pristajanjem uz ideju južnoslavenskog jedinstva. Iako je još 1862. stao na stajalište da, poslije iskustva s ilirskim i jugoslavenskim imenom, »narodno državno svoje ime ne treba da žrtvuju ni Hrvati, ni Srbi ni Bugari« i da »uzajamnost na razvijanje i obezbjeđenje zajedničke narodnosti može obstati bez stapanja prirodnih osebina narodnodržavnih«, Pavlinović nije nikada prihvatio ideologiju pravaštva s njenom negacijom srpstva. On je i 1882, u jeku najžešćih polemika, ostao vjeran načelu narodnog jedinstva, s njegovom ravnopravnošću nacionalnih imena, ali je ostao dosljedan i svom uvjerenju da cjelokupna Hrvatska ima, uz bilo koju domaću razliku u vjeri i imenu, samo jedan politički narod, samo jednu političku individualnost, a konačni je cilj vidio u stvaranju zajedničke države, koju je nazivao Jugoslavijom. U literaturi je o njemu pisano kao o »zagovorniku bratske sloge među Južnim Slavenima, pa štaviše, narodnog jedinstva Hrvata i Srba u genetičkom smislu« uz priznanje njihove osebujnosti. Doduše, svojim je »Hrvatskim razgovorima« (1876) produbio hrvatsko-srpske oprekе, ali se ne može prihvatiti mišljenje da su oni bili »strahovito seme« razdora. Pavlinović se bojao velikodržavnoga srpskog rješenja zajedničke države. On je Jugoslaviju zamišljao kao »skup bratimskih naroda« Hrvata, Srba i Bugara, a Srbiji je odricao ulogu Piemonta u stvaranju Jugoslavije, jer bi ona htjela — za razliku od pravog Piemonta — da organizira samo Veliku Srbiju na ruševinama drugih država, tj. i Hrvatske.[32]

Te podatke iz literature potvrđuje i neposredno čitanje Pavlinovićevih spisa. Kako ne bih predugim navodima opteretio ovaj osvrt, to ću u bilješci zainteresiranog čitaoca uputiti na najmarkantnija mjesta.[33]

Svakako, Pavlinović zaslužuje kakvu-takvu korekturu svoga političkog lika, prema Petrovićevoj slici, koja je zaista pretjerana.

Još nekoliko spornih mjesta

Upozorio bih na još nekoliko mjesta u ovoj knjizi.

Pisac kaže da su se istaknuti liberalci ili potčinili (Klaić) klerikalnoj i usko hrvatskoj struji ili su pak odstupili (Monti) kada nisu mogli pomiriti zavađene. Međutim, pisac nigdje nije dokazao Klaićevu potčinjenost Pavlinoviću, a ni drugih istaknutih narodnjaka, a prešao je preko čitave njihove djelatnosti u spornom razdoblju. Isticanjem Pavlinovićeve dominacije Petrović je dobio prilično jednostavnu ali i slabu sliku.

Neprecizna je i ova rečenica: »Razlika je u tome što je centar pravoslavlja bio u okviru naših nacionalnih i etničkih granica, a katolicizam je prvenstveno bio diktiran interesima rimske kurije. Odatle je shvatanje klerikalne struje u Narodnoj stranci polazilo sa tih opće katoličkih pozicija u svom nacionalnom radu, dok su pravoslavci svoje ciljeve više vezivali za uže nacionalne interese. Otud i opozicija klerikalcima u samim redovima Hrvata, odnosno fenomen Srba-katolika kao glavne intelektualne snage Srpske narodne stranke« (367). Naime, ostaje nejasno nije li — s obzirom da su, prema piscu, »klerikalci« bili dominantni u stranci — čitav preporodni pokret bio u službi tuđinskih, vatikanskih interesa; nejasno je i to koji su to uži nacionalni interesi pravoslavaca i jesu li oni u skladu s interesima hrvatskog pučanstva; nejasan je i odnos Srba-katolika prema Vatikanu, domaćim »klerikalcima«, pravoslavlju i užim srpskim nacionalnim interesima. To je pisac morao barem ukratko protumačiti.

Kad već spominjemo dominaciju »klerikalaca«, osvrnuo bih se na mjesto u knjizi, gdje K. Vojnović svjedoči da su u Dalmatinskom saboru samo on i Pavlinović strogo katoličkih nazora (379). To znači da su bili slabi ti moćni »klerikalci« i da nisu mogli ugroziti opstanak stranke, kako pisac misli (367), što je očito iz zbivanja 1873. kad njih dvojica nisu potpisali stranački program, pa — uza sve zemljaštvo — stranka nije propala. Međutim, Petrović kaže da su liberalci bili slabi, jer nisu imali oslonca u masi, dok su »klerikalci« bili snažni, jer su preko svećenstva utjecali na masu i to toliko da su utjecali na izbor zastupnika. Ali na svoj protuslovni način on će odmah reći i ovo: »Sa liberalcima su morali surađivati, jer samostalno nisu mogli postojati. Liberalci, pak, zbog svoje društvene slabosti, morali su računati i na podršku klerikalaca« (397). Ovdje se nameće logično pitanje: zašto »klerikalci« nisu onda imali većinu u Saboru, kad su imali potporu birača? Međutim, na to pitanje pisac ostaje dužan odgovor.

Što se tiče glasovanja u Carevinskom vijeću 1873. mislim da je raspravljiva Petrovićeva tvrdnja da je ono pokazalo razjedinjenost Narodne stranke, potenciranu rasprama između liberalaca i »klerikalaca«. Zastupnici su onako glasovali, jer su bili pridobiveni stanovitim obećanjima u korist ekonomskog napretka Dalmacije i pod jakim političkim pritiskom krune, a uz odlučnu ulogu Ljubiše, koji je otprije održavao vezu s namjesnikom Rodićem i dvorom.[34]

Ljubišino isključenje iz Sabora Petrović tumači i osobnom netrpeljivošću narodnjačkih prvaka, koji su Ljubiši zavidjeli njegov navodni ugled u Beču i njegovo imenovanje za predsjednika Dalmatinskog sabora i Zemaljskog odbora. Osim toga on kaže da se Ljubiša pred narodnjačkim napadajima sve više zaklanjao za srpstvo, što je također u skladu s njegovom glavnom tezom o reakciji, te da je u sukobu bilo i suprotnosti materijalnih interesa između Ljubiše s jedne strane i Klaića, Montija i Vrankovića s druge u poslu željezničkog konzorcija (poslije će bez posebnog razloga iz tog društva isključiti Montija). Naravno, tu suprotnost ne potkrepljuje ničim, a niti ne kaže da se Klaić i drugovi nisu okoristili svojim sudjelovanjem u konzorciju, dok Ljubiša jest, te da je upravo Monti — na temelju Klaićevih podataka — napao u ime narodnjaka Ljubišu u Dalmatinskom saboru.[35] Osobnu netrpeljivost je još teže dokazati.

Pisac s pravom vidi u pitanju odnosa prema ustanku i okupaciji Bosne i Hercegovine konačan razlaz Hrvata i Srba. Sukob između hrvatske i srpske državne i narodne ideje oko pripadnosti tih zemalja temeljito je poremetio hrvatsko-srpske odnose za nekoliko desetljeća.

U *»Zaključku« (441—446)* Petrović ponavlja glavne svoje misli. Kad bih pak ja u svom zaključku želio sažeti svoju ocjenu o ovoj knjizi, mogao bih kazati: uložen je golem trud, konzultirani su mnogi izvori, pročitano je dosta literature, napisana je podeblja knjiga, ali rezultati nisu primjereni, oni su djelomični i jednostrani, tako da uza sve svoje dobre strane knjiga ni po vremenskoj obuhvatnosti, ni po sadržajnoj potpunosti ne odgovara postavljenoj zadaći, tj. ne daje odgovor na svu složenu problematiku kao što je nacionalno pitanje u južnoj Hrvatskoj u XIX st., te stoga treba očekivati nove prinose i monografije, kojima će Petrovićeva knjiga biti korisno pomagalo i vrelo poticaja u istraživanju spornih i ključnih mjesta.

Trpimir Macan

[31a] EM, 14—15.

[32] NT, 1304, 1310. — EM, 14—15. — HZ 1963, 227. — PHN, 108—9.

[33] M. Pavlinović, Pjesme i besjede, Zadar 1873, 311, 312—3, 313—4, 315, 316. — *isti*, Različiti spisi, Zadar 1875, 94—5, 140, 141, 360, 364—5. — *isti*, Hrvatski razgovori, Zadar 1877, 108, 109, 111, 173, 174, 175, 179, 180, 186 i 280. — *isti*, Misao hrvatska i misao srbska u Dalmaciji, Zadar 1882, 25, 27.

[34] PHN, 106.

[35] NL, br. 8, 22 i 24/1876.

osvrti i prikazi

LIRIČAR PARAFRAZE

Ivan Slamnig, LIMB, izdanje časopisa »Razlog«, Zagreb 1968.

Kada bi potencijalni ljetopisac zbivanja u hrvatskoj poeziji posljednjih dvadeset i pet godina želio definirati i izdvojiti one bitne elemente koji su diferencirali generaciju od generacije ili međugeneracije, onda bi se našao pred nizom neriješenih iako ne i nerješivih pitanja sistematskog značaja. Naime u prvom redu valjalo bi odrediti razlike, način njihova javnog manifestiranja, te ličnosti koje su ih najmanifestnije i najdosljednije provodile.

Tekstovi koji bi bili eksplicitno programatski, koji bi bili intencionalna formula eventualnih grupa ili dominantnih orijentacija praktički ne postoje. Ukoliko i nailazimo na neke tekstove koji bi predstavljali eventualni program, onda su to u prvom redu negativna određenja prema nekim pojavama koje su prethodile ovoj književnosti određenog časopisa ili grupe, a nikako ne sustavni program budućeg rada, djelatnosti i namjera. Dok su *Krugovi* zastupali neku liberalno-demokratsku platformu jednog književnog i to prvenstveno artističkog pluralizma, *Međutim* je već bio određeniji, ali isto tako unutar jedne formule u kojoj je književnost sektor života, a ne život sâm; tek se možda oko *Književnika* kristalizirao jedan program koji je na neki način uspio u ime književnosti, odnosno poezije transcendirati literaturu i pokazati zanimanje za jednu univerzalniju funkciju, pa prema tome i dostojanstveniji status književnosti.

Već danas je teško otkriti ona eksplicitna mjesta u kojima se očituje programatska misao o poeziji međuratnog razdoblja, a isto tako je gotovo uzalud tražiti teoretsku oporbu poetici socijalističkog reazlima iako polemičkih istupa bijaše poprilično broj. Poslijeratna hrvatska poezija dakle najčešće je izbjegavala da se izjašnjava o sebi samoj. Uzroci ovoj skromnosti mogu biti višestruki. U prvom redu možemo predmnijevati da se radilo o bojazni od bilo kakve institucionalizacije pjesništva, zatim o nedostatku zajedničke »opće« svijesti o književnosti i njezinoj funkciji, no najvjerojatnije trebalo bi govoriti o jednom subjektivno individualističkom odnosu prema pjesništvu.

No, ipak, u istupu cijele generacije koju je povezivalo »bratstvo u siromaštvu glasila« bijaše nešto novo. Radilo se o dosta uočljivom odnosu prema tradiciji poezije »opjevavanja«. O tome najpotpunije informacije pružaju antologije-zbornici *Četrdesetorica* (Zagreb 1955), te *Poslijeratna hrvatska mlada lirika* (časopis *Krugovi* br. 12. 1953). U spomenutim izborima predočena poezija pokazuje dosta jasno što te pjesnike uglavnom ne zanima u tradiciji hrvatske međuratne poezije.

Možda se upravo kod onih pjesnika koji su pokazivali najviše brige oko slatkih neodgovornosti nesputanog izmišljanja i domišljanja pomalo paradoksalno no istinski najdublje otkriva odnos prema baštini koji bismo mogli nazvati najodgovornijim, najsabranijim, najpromišljenijim. Ti su pjesnici bez imalo skrupula ili straha, grabili šakom i kapom sve ono što im je ponjihovom uvjerenju (a kako je riječ o pjesnicima, dodajmo i instinktu) izgledalo najdohvatnije, najpriručnije, najsretnije riješeno i — što je također neobično važno — i najbliže njihovom konceptu pjesništva. Odnos tih pjesnika možemo u stanovitoj mjeri

smatrati tehnokratskim, naime njihova recepcija nacionalne, no isto tako i internacionalne pjesničke baštine gotovo je tehničke prirode. Jednoj situaciji, jednom osjećaju, jednom konceptu kao značenju odgovara niz prepoznatljivih znakova s kojima se kasnije u poeziji može manipulirati kao već formiranim i formuliranim konceptima.

Ivan Slamnig danas je očito najmanje prijeporna pjesnička individualnost među onim pjesnicima koji su se pojavili u sklopu tzv. generacije »krugovaša«.

Ivan Slamnig, isto kao i Boro Pavlović, (bez obzira što se radi o pjesnicima bitno drugačijeg stvaralačkog temperamenta, pa čak i različitih intencionalnosti) počeo je prvi unutar svoje generacije pjesme kolažirati. Zato i o većem broju, i to bitnih pjesama i Ivana Slamniga i Bore Pavlovića, možemo govoriti da se radi o pjesničkim *bricolageima,* no iako se pojam *bricolage* odnosi na tvorevine ruku malo korisne i skrpljene od svega i svačega, ipak taj pojam ni u strukturalizmu Lévi-Straussa, pa tako ni kod nas koji ga preuzesmo i koristimo (upravo kada je riječ o poeziji za koju smo tako često voljni i desnu ruku u vatru staviti u tvrdnji da je to aktivnost riječi u ekstazi) taj pojam nema pejorativno značenje, već iskazuje konstruktivni karakter njihovog pjesništva, no ne u jednom mehanicističkom i plošnom značenju, već u dinamičnoj primjeni svega onoga što je upotrebljivo. Tako više nismo daleko od spoznaje da se radi o stvaralačkom združivanju suvislih fragmenata u grozdove paradoksa. Bitna karakteristika je prema tome i pjesništva Ivana Slamniga *montaža* predfabriciranih elemenata. Prema tome kao prva karakteristika ovog pjesništva kojom se ono razlikuje od pjesništva većine pjesnika u novijoj hrvatskoj poeziji je apstiniranje od ideje da se nikome poznatom ne nalikuje, no upravo ova suzdržljivost rezultirala je jednom poezijom inovacija.

I u ovoj posljednjoj, petoj po redu zbirci pjesama Ivana Slamniga *Limb* pjesnik je ostao dosljedan započetom putu, tj. putu jedne vickaste, kritičke i »nepoetizirane« poezije. Novi poetski smisao podrazumijeva novu sintaksu, drugačiji odnos prema riječima — slikama, sintagmama — konstrukcijama, značenjima — znakovima.

Nije potrebna neka naročita kritička lucidnost pa da se uoči da je Ivan Slamnig već od svoje prve zbirke *Aleja poslije svečanosti* (Zagreb 1956) zapravo liričar p a r a f r a z e. Ovaj pjesnik spada među one duhovite konstruktore koji od dijelova starih gramofona, sijačica, šivaćih i pisaćih strojeva, bidea konstruira jedan funkcionalni aparat koji nalikuje svojim dijelovima na strojeve od kojih je sastavljen, no koji više ne obavlja svoje ranije funkcije, već djeluje u jednom posve novom neočekivanom inoviranom pravcu.

Iako suprotno tvrdnji koja slijedi, kritičar u poeziji Ivana Slamniga nalazi ne nove detalje, već novu funkcionalnost, te prema tome to nije pjesnik koji je od ničega stvorio novu poeziju, već je to pjesnik koji je od poznatih detalja konstruirao novo, i upravo zato uloga njegova nije vezana isključivo za plodonosnu imaginativnost njegovih stihova, već i u općem revolucioniranju našeg odnosa prema poeziji.

Parafraziramo li izreku Ezre Pounda da je »književnost jezik nabijen značenjem« u tvrdnju da je poezija Ivana Slamniga *jezik nabijen značenjima iz književnosti* otvaraju se nove perspektive pristupanja ovoj poetskoj fenomenologiji. Isti lucidni Amerikanac tvrdi da »književnost su novosti koje OSTAJU novosti«, tvrdnja očito privlačna, no kada je riječ o tzv. pjesnicima eksperimentalnih stilova, nju nije teško dovesti u pitanje, pogotovo ako prihvatimo još jedan Poundov zaključak koji tvrdi: »Velika književnost samo je jezik nabijen značenjem u najvećoj mogućoj mjeri«, onda za razliku od ekstatične poezije koja se vraća etimološkoj svijesti jezika ironična poezija nije poezija svijesti u procesu, svijesti u nastajanju koje se pretvara u postojanje, nego je to postupak koji značenje supstituira na neprekidno poricanje semantičke preciznosti i dosljednosti na račun ritma, kovanja metafora, oslanjaja na metonimije, destrukturiranja forme itd.

Pjesme u zbirci *Limb,* uostalom kao i veći broj ranijih pjesama Ivana Slamniga djelomično pripadaju jednoj struji u hrvatskoj poeziji između dva rata, tzv. pjesništvu opjevavanja. Postoji objekt — predmet ili doživljaj koji se treba ne samo konstruirati, već u prvom redu rekonstruirati i to tako da ta rekonstrukcija stoji u nekom suvislom odnosu prema objektu-pokretaču i obrascu. Ironija je subjektivna, pa prema tome i to pjesništvo bit će u svojem osporavanju univerzalnog radikalno, no ta radikalnost kao i sve druge isključivosti na tom polju dovode do privatnosti kao najautentičnije zamjene univerzalnog. Jer kako drugačije naći objašnjenja za pjesme kao što su npr. *Bombay, Cu-*

dnovati šatoraš, Ljubavna pjesma, Ostanite u Krakovu, ako ih ne možemo naći unutar jedne subjektivne planisfere univerzalnog pjesničkog kozmosa koji je zapravo iščezao ili se pak pretvorio u vlastitu parodiju kao što je slučaj u pjesmi *Hrvatski pjesnici:*

Uzdignute brkove, serdarske brke,
crne brke, brčine
uštirkane visoke kragne, surke
mnogominutni tinto—
und turkoždersk grudobolni pogled
okrugle smešne pobratimove naočale
wenn möglich deutschsprächig

štujući ljubne
najmlađi član

koji je još uvijek na prsima
posjednut na visoki bijeli barski stolac
ne misleći ni najmanjim dijelom
maloga mozga
da je ovaj jezik koji žvačem
dijeleći ga sa Srbima kao zdjelu
bravetine u sočivici
pružen od vas, and I have taken it.

(Hrvatski pjesnici)

ili pjesma *Koji hodaš malen ispod zvijezda.* U obje pjesme, kao i u mnogim pjesmama iz ranijih zbirki, nije teško uočiti onaj tipični slamnigovski stihovni *bricolage,* uostalom on to i sam izrijekom potvrđuje onim makaronskim *and I have taken it,* dok u prvoj parafrazira, pa čak možda i parodira metafizičku problematiku ljudske *Opomene* Antuna Branka Šimića degradirajući je u metafiziku birokracije. Sličnih primjera ovog volutativnog promiskuiteta poznatih ideja i poznatih oblika nalazimo u *Limbu* gotovo u svakoj pjesmi. Ono što je u poeziji Tina Ujevića možda znalo nalikovati slučaju, što je kod T. S. Eliota i Ezre Pounda bilo identično metodi traženja »točne emocije«, kod Slamniga postaje »objektivni korelativ« ironije.

Poetsko neki definiraju kao silovito prodiranje nečeg novog što se nije naziralo na obzoru jezika. Poetsko kod Slamniga — to je rafinirana destrukcija tog horizonta. Naime, on jezikom taj obzor približuje na najmanje moguću blizinu: ono što je ranije bilo u perspektivi, što je uostalom bila perspektiva sama pretvorilo se ovdje u kulise iza kojih je ostala praznina. Slamnig je vješto iscrpio jedan sloj jezika hrvatske poezije demitizirajući ga i pretvarajući u jedno ispražnjeno *ovdje* i *sada,* a metafizička podloga se istanjila i svela na koncepte jezične igre kao što nam to govore stihovi:

U Stocu jedi tovna ovna
u Wallstreetu se hvali kintom,
žonglerka neka ljubi klovna,
a šinto nek se ženi šintom ... itd.

(A Roma alla romana)

Sve što je stajalo u pozadini, sve što je izgledalo punije od običnih *epitetona ornansa,* jer je igra riječima oblik preko kojeg metafizički pjesnici pokušavaju oblikovati ono nevidljivo, ili pak ono vidljivo što je moguće radikalnije izbrisati, pretvorila se u *dosjetku* koja dobiva diferencijalnu vrijednost u odnosu na sve prethodne igrarije koje smo smatrali poetskima; na kraju se javlja deviza, čvrsta, realistička i upadljivo antipjesnička, ne možda i prihvatljiva za ljubitelje poezije, no značajna za jedno shvaćanje poezije.

Slijedeća karakteristika pjesama ove zbirke dala bi se usporediti s tehničkom preciznošću; naime Slamnig iznad svega voli imena. Tako se postiže dojam egzaktnosti, pjesnik ne izgleda robom nekih neprovjerljivih fikcija, kod njega svako ime predstavlja kulturološki korelat civilizacije kojoj pripadamo i u njima on nehajno, no ne i nefunkcionalno, personificira našu sudbinu u tehničkom vremenu.

Pokušali smo izdvojiti neke »kurioze« detalje s kojima smo se susreli u zbirci *Limb.* Poteškoće se javljaju onog trenutka kada fenomenološki opis pokušavamo pretvoriti u izvor aksioloških stavova. Djelovanje ritmičke, slikovne strukture nije samo akcija neočekivnog, svježeg — nasuprot kanoniziranoj konvencionalnosti tradicionalne »poezije opjevavanja« — već u prvom redu pjesnička aktivnost koja »računa« na svjesno buđenje našeg uma iz letargije uobičajenih »poetskih« asocijacija.

Branimir Donat

KRITIKA — časopis za kritiku umjetnosti i kulturno-politička pitanja. Urednici: Dalibor Cvitan, Branimir Donat, Vlatko Pavletić (glavni i odgovorni urednik), Danilo Pejović i Petar Selem.

KRITIKA izlazi šest puta godišnje, a svako godište sačinjava jednu knjigu. Cijena pojedinog primjerka je 5 ND za tuzemstvo i 1 $ za inozemstvo. Pretplata za 1969. godinu iznosi ND 30.— za tuzemstvo odnosno 5 USA $ za inozemstvo. Pretplata se šalje Nakladnom zavodu Matice hrvatske, Zagreb, Ulica Matice hrvatske 2; za tuzemstvo na žiro-račun broj 301-1-7097, a za inozemstvo:
za zapadne devize (zemlje) broj: 301/620-1001-32002-10-149
za istočne devize (zemlje) broj: 301/620-1001-32000-30-149

ČITAJTE U 5. BROJU KRITIKE

O jeziku — u povodu Rječnika dviju Matica pišu S. Babić, D. Brozović, R. Katičić i T. Ladan, odgovarajući na kritike zastupnika neprihvatljivih teza koje Hrvatima poriču pravo na hrvatsku atribuciju jedne od varijanata jednog ali ne i jedinstvenog jezika.

A. Šolc i J. Božičević: *Obradba stručnih naziva u Rječniku hrvatskosrpskog književnog jezika*

Vlado Gotovac: *Autsajderski fragmenti* (svitak drugi)

Vladan Švacov: *Prolegomena za jednu moguću dramaturgiju*

Jozo Vrkić: *Strahovi dolaznika*

Duško Car: *Korijeni krivnje u djelima suvremenih hrvatskih pisaca*

Josip Tabak: *Lažni gaucho ili kako prevodimo*

kritika

O POSLIJERATNOJ HRVATSKOJ POEZIJI

pišu: V. Pavletić, B. Donat, V. Gotovac, I. Slamnig, Z. Mrkonjić, D. Cvitan, P. Selem, T. Sabljak i D. Jelčić. • *U Autsajderskim fragmentima V. Gotovac piše: o osumnjičenoj generaciji pisaca, o državotvornim filolozima, o osipanju hrvatskog naroda zbog ekonomske emigracije, o barabama na djelu i dr.* • *Z. Golob: Stoji li straža ispred muzeja?* • *D. M. Radojević: O nacionalnom i internacionalnom u književnosti* • *D. Jelčić: Zašto se u »Glasu Slavonije« ne smije pisati o Hrvatima izvan domovine?* • *Federacija bez nacionalnog ključa* • *T. Macan: Neodržive teze o nacionalnom pitanju u južnoj Hrvatskoj* • *B. Donat: Liričar parafraze* •

Poštarina plaćena u gotovu • *Cijena 5 ND*